

الواسطي

يحيى بن محمود بن يحيى

رسام وخطاط ومذهلب ومنحرف

الدكتور عيسى السلطان



الواسطي

يحيى بن محمود بن يحيى رسام وفطاط ومنهوب ومزخرف

الدكتور عيسى سامان

وزارة الاعلام - اللجنة التحضيرية لمهرجان الواسطي
السلسلة الفنية الخاصة التي صدرت بمناسبة مهرجان الواسطي

مقدمة تاريخية

شهد العالم العربي والاسلامي (١) ، خلال الربع الاخير من القرن السادس الهجري والنصف الاول من القرن الذي تبعه ازدهارا حضاريا مشرقا . ومن أهم العوامل المؤثرة في ذلك التقدم الاستقرار السياسي النسبي الذي ساد له ، ونعنى بذلك الغزو المغولي الذي هبت عاصفته الكاسحة منذ سنة ٦١٧هـ (١٢٢٠م) حيث تسنى لهم احتلال اجزاء من العالم الاسلامي مثل سمرقند ، وبخاري ، ومازندران ، ثم تقدموا نحو مراغه ونيسابور وخوارزم وهمدان واحتلوها (٢) . واعادوا الكرة ودمروا المزيد من المدن الايرانية سنة ٦٢١هـ (١٢٢٤م) (٣) . ومن الغرب كانت الغزوات الصليبية حيث نجح الصليبيون في اقامة بعض الممالك في سوريا واحتلوا اجزاء من مصر . وقد استنزفت عملية طردهم وتحرير الاجزاء التي احتلوها جهودا كبيرة وأموالا طائلة من المسلمين كل ذلك لم يوءثر على ازدهار حضارة عربية في جوهرها ومحتواها .

- ١ - كان العالم العربي الاسلامي يتكون آنذاك من شبه جزيرة العرب . العراق . الجزيرة . سوريا . ومصر . والمغرب وكان المغرب يتألف من مراكش والاندلس . القدس . حسن التقاسيم في معرفة الاقاليم ص ٩ .
- ٢ - ابن الاثير . الكامل في التاريخ . ج ١٢ ص ٢٣٩ - ٢٥٩ .
- ٣ - ابن الاثير . الكامل في التاريخ . ج ١٢ ص ٢٧٢ .

وظهرت على المسرح السياسي في العالم العربي الاسلامي شخصيات مهمة كانت تتمتع بكفاءات ادارية وعسكرية ، وعلمية ، لم يكن لها مثيل في تاريخ العرب المسلمين ، خصوصا اذا ما عرفنا الظروف السياسية والاجتماعية والدينية في البلدان التي دانت لهم ، وقد حالفهم التوفيق في انهم فتحوا الباب واسسعا امام الطاقات التي كانت تمتلكها الامة العربية ، وكانت الحضارة العربية التي تعددت مظاهرها وكثرت مخلفاتها ، الترجمة العملية لتلك الطاقات . ففي العراق حكم العباسيون حكما فعليا وعادت هيبتهم الى النفوس في ارجاء العالم الاسلامي ، وفي مصر وسوريا تسلمن الايوبيون وكانت دولتهم من القوة بمكان حيث استطاعت ان تهزم غزوات صليبية عديدة وان تدمر ممالكهم التي اقاموها في سوريا ، وفي المغرب والاندلس سيطر الموحدون وعرف عنهم حبههم للعلم والعلماء والجهاد في سبيل الله ، وعرف قادة هذه الدول برعايتهم للعلم والعلماء وتزويد دور العلم باعداد كبيرة من المخطوطات النفيسة . كما كان من بينهم من حكم فترة طويلة تزيد على الاربعين عاما ، فكان لهذا اثره في انجاز المهام الكبيرة التي استغرقت وقتا طويلا .

ادعى الموحدون ، الذين بدأ حكمهم للمغرب والاندلس سنة ٥٢٥هـ - ٦٥٩هـ (١١٣٠م) وامتد الى ١٢٦٠م ، انهم خلفاء رسول الله (ص) ، ونلقبوا « بأمير المؤمنين » وعرف عنهم جهادهم في الاندلس لفترة طويلة ولكنهم تركوها سنة ٦٢٤هـ (١٢٢٧م) وتمركزت سلطتهم في مراكش . واشتهر الموحدون بتمسكهم بمبادئ الدين الاسلامي وجهادهم في سبيله ، واشتهر منهم الخليفة ادريس المتوفى سنة ٦٤٠هـ (١٢٤٢م) ، وكان اديبا كبيرا ومتضلعا في العلوم ومصلحا دينيا بارزا (٤) . وكانت للموحدين صلات مستمرة مع الايوبيين وقيل ان صلاح الدين الايوبي قد طلب منهم نجدة ضد الصليبيين ، ولكنهم لم يلبوا له طلبه لانه لم يخاطب خليفتهم « بأمير المؤمنين » . ولعل من يتساءل عن ذكر الموحدين هنا وعلاقتهم بالمزوق العراقي المعروف يحيى بن محمود الواسطي . الحقيقة ان الحضارة العربية التي اشرقت آنذاك تتصف بوحدة وتنوع موضوعاتها على الرغم من سعة العالم العربي الاسلامي ، حيث لا توجد حدود ثقافية وكانت مدارس العلم مفتوحة لطلاب العلم من كل مكان والفنانون ينتقلون من مكان الى آخر وبدون قيود . والمهم ان منمنات المخطوطات التي زوقت في سبتة والاندلس خلال فترة ازدهار الحضارة العربية هي من الامثلة للمدرسة العربية في التصوير الاسلامي التي كان يحيى بن محمود الواسطي احد مشاهير مصوريها .

٤ - ابو الفداء . مختصر تاريخ البشر . ج ٤ ص ٣٣٨ - ٣٤٠ .

٥ - وصلت لنا نسخة مزوقة من كتاب صور الكواكب الثابتة للصوفي . جاء فيها انها زوقت في سبتة سنة ١٢٢٤م . كما وصلت لنا نسخة مزوقة من كتاب رياض ورياض . تنسب الى الاندلس وتؤرخ حوالي ١٢٤٠ . ونرى في منمنات هاتين المخطوطتين صفات المدرسة العربية في التصوير الاسلامي .

ابتدأ الحكم الايوبي في مصر سنة ٥٦٧هـ / ١١٦٩م وأمتد الى سنة ٦٥٨هـ / ١٢٦٠م وارتفع شأن صلاح الدين الايوبي وعلت مكانته وصار علما من اعلام تحرير البلاد من الغزاة الاجانب وضاهى اسمه اسم الخليفة العباسي الناصر لدين الله محرر العراق من سيطرة السلاجقة ومدمر سلطتهم في ايران . عرف عن صلاح الدين عبقريته في الحرب والقيادة ، ولكن الذي عرف بازدهار الادب والعلم هو الملك الكامل بن الملك العادل ملك مصر وسوريا والمتوفي سنة ٦٣٦هـ / ١٢٣٨م . كتب المؤرخون من كتاب السير عن الكامل واشادوا بما عرف عنه من تشجيع العلم والعلماء وتعمير البلاد . حكم الملك الكامل محمد حوالي الاربعين عاما ، امضى نصفها كنائب لوالده على بلاد مصر والنصف الثاني ملك مصر واجزاء من سوريا وجاء ذكر البلاد التي كانت له وكان ذلك سنة ٦٢٠هـ (١٢٢٣م) حيث اورد احد المؤرخين ان خطيب الجمعة في مسجد من مساجد مكة ، عندما دعا للملك الكامل قال : مالك مكة وعبيدها واليمن وزبيدها ومصر وصعيدها والشام وصناديدها والجزيرة ووليدها سلطان القيلتين ورب العلامتين خادم الحرمين الشريفين الملك الكامل ابو المعالي ناصر الدين محمد خليل نصير امير المؤمنين (٦) .

ولم تشغل ادارة هذه الرقعة الواسعة من العالم العربي الاسلامي الملك الكامل محمد عن تعمير البلاد ورعايته للعلم والعلماء وقد اشار الى ذلك اكثر من مؤرخ وكاتب سير . فقد جاء انه « عمر البلاد واستخرج الاموال من جهاتها وكان سلطان عظيم القدر جميل الذكاء محب للعلماء متمسكا بالسنة » . وصفه ابو الفدا بانه « كان محبا للعلماء ومجالستهم ، وكانت عنده مسائل غريبة في الفقه والنحو وكانت سوق الاداب والعلوم عنده نافقة » (٧) . ومن اهم الاثار التي ظلت شاخصة الى وقتنا هذا والتي أمر بتشبيدها الكامل ضريح الامام الشافعي في القاهرة وقبته التي تعتبر من أضخم القباب في العالم الاسلامي . كما أنه أكمل القلعة ، التي بدأ بنائها صلاح الدين في القاهرة ، والتي ما زالت تشير الى الامكانية الكبيرة والعناية الفائقة التي اولاهها الايوبيون للعمائر . كما ورد اسم السلطان الكامل في كتابة اهداء تزيين غرة نسخة مهمة من كتاب خواص العقاقير ، لديوسقوريدس ، مزوقة ، وموءرخة سنة ٦٢٦هـ / ١٢٣٩م ، وتعتبر منمنماتها امثلة بارزة للمدرسة العربية في التصوير الاسلامي .

كما ورد اسم مزوقها على ساقى شجرتين تشغلان صفحتين من ورقة واحدة ويقرأ «عمل على بن عبد الجبار النقاش» (لوح رقم ١) وهذا المزوق لا يقل أهمية عن يحيى بن محمود الواسطي ، خصوصا اذا ما عرفنا انه تجرأ وكتب اسمه ، ولكن في مكان لا يجلب الانتباه .

بدأ بعث الحضارة العربية في بلاد ما بين النهرين حين استخلف الناصر

٦ - ابن خلكان . وفیات الاعيان . ج ٢ ص ٥١ .

٧ - ابو الفدا . ج ٤ ص ٤٣٠ .

لدين الله العباسي (سنة ٥٧٥هـ / ١١٧٩م) والذي هزه شعوره القومي فعمل جاهدًا على تحرير البلاد من السلطنة الاجنبية وتخليص الوطن من تعسفهم ، فحرر العراق من نسلط السلاجقة وقضى على سلطانهم حتى في ايران . ولم يشغله ذلك عن الاهتمام بالعلم والعلماء فقدم الكثير وكانت نتيجة ذلك اشراق الحضارة العربية . ولتوضيح ما قدمه هذا القائد العظيم للوطن وللامة نقتبس بعض ما كتب بحقه . فكتب ابن الطقطقي عنه : وكان باقعة زمانه ورجل عصره في ايامه انقرضت دولة آل سلجوق بالكلية وكان للناصر من المبار والوقوف ما يفوت الحصر وبنى من دور الضيافات والمساجد والربط ما يتجاوز حد الكثرة وكان مع ذلك يبخل وكان وقته مصروفا الى تدبير امور المملكة والى التولية والعزل والمصادرة وتحصيل الاموال (٨) . وعرف عن الخليفة الناصر لدين الله سعة اطلاعه في الامور العلمية والادارية حيث ، كان من افاضل الخلفاء واعيانهم بصير بالامور مجربا سائسا مهيبا مقدما عارفا شجاعا متأدبا حاد الخاطر والنادرة متوقد الذكاء والغبطة بليغا غير مدافع عن فضيلة علم ولا نادرة فهم ، يفاوض العلماء مفاوضة خبير ويمارس الامور السلطانية ممارسة بصيرة طالت مدته وصفا له الملك واجب مباشرة احوال الرعية وما يدور بينهم وكان كل احد من ارباب المناصب والرعايا يخافه ويحاذره بحيث كأنه يتطلع عليه في داره وكثرت جواسيسه واصحاب اخباره عند السلاطين وفي اطراف البلاد وله في مثل هذه القصص الغريبة (٩) . اما عنايته بالمدارس والربط والمساجد وتزويد خزانات كتبها بالمخطوطات فكانت كبيرة ، فقد ورد انه امر « بعمارة لخزانة الكتب بالمدرسة النظامية ونقل اليها من الكتب النفيسة الوفا لا يوجد مثلها » . وكان ذلك سنة ٥٨٩هـ / ١١٩٣م وفي نفس السنة « في ربيع الاول فرغ من عمارة الرباط الظاهري غربي بغداد على دجلة وهو من احسن الربط ونقل اليه كتب كثيرة من احسن الكتب » (١٠) .

ولم تقتصر عنايته بالعلماء وتزويد خزانات الكتب بالمخطوطات بل صنف كتباً وسمع الحديث النبوي صلوات الله عليه وسلم على صاحبه واسمعه ولبس لباس الفتوة والبسسه وتغنى له خلق كثيرون من شرق وغرب ورمى بالبندق ورمى له ناس كثيرون (١١) . وكان يهتم جدا في استيزار من لهم باع طويلة في فنون الحرب والعلم والادب (١٢) .

توفي الخليفة الناصر سنة ٦٢٢هـ / ١٢٢٥م وخلفه المستنصر بالله أبو جعفر المنصور ، ٦٢٤هـ / ٦٤٠هـ / ١٢٢٦م - ١٢٤٢م . اقتفى الخليفة الجديد

٨ - ابن الطقطقي . الفخرى في الادب السلطانية . ص ٢٣٦ .

٩ - ابن الطقطقي . ص ٤٣٢ - ٤٣٤ .

١٠ - ابن الاثير . الكامل . ج ١٢ . ص ٦٧ - ٦٨ .

١١ - ابن الطقطقي . الفخرى . ص ٤٣٤ .

١٢ - ابن الاثير . الكامل . ج ١٢ . ص ٧٠ - ٧١ . ابن الطقطقي ٤٣٧ ، ٤٤٠ أبو شامة تراجم ٢٥٩ .

طريقة سلفه في العناية بدور العلم وتزويد خزانات كتبه بالمخطوطات حيث وطد له سلفه الناصر لدين الله الامور وترك خزائن الدولة مليئة بالاموال . استغل الخليفة المستنصر بالله تلك الاموال في تعمير البلاد وبناء المدارس والمساجد والقناطر . قال ابن الطقطقي عنه : كان المستنصر بالله شهما جوادا يبارى الريح كرما وجودا وكانت هباته وعطاياه اشهر من ان يدل عليها واعظم من ان تحصى . ولو قيل انه لم يكن في خلفاء بني العباس مثله لصدق القائل وله الآثار الجليلة منها وهي اعظمها المستنصرية وهي اعظم من ان توصف وشهرتها تغنى عن وصفها ومنها خان حربي وقنطرتها وخان نهر سابرس باعمال واسط وخان الخرنيني وغير ذلك من المساجد والربط ودور الضيافات (١٣) . وهناك اشارة الى ما نقل الى خزانة الكتب في المستنصرية بعد اكمالها سنة ٦٣١ هـ - ١٢٣٣ م وجاء انه في يوم الافتتاح نقل اليها « من الربعات الشريفة والكتب النفيسة المحتوية على العلوم الدينية والادبية ما حملة مائة وستون حملا ، وجعلت في خزانة الكتب ، وتقدم الى الشيخ عبدالعزيز شيخ رباط الحرير بالحضور بالمدسة واثبات الكتب واعتبارها ، والى والده العدل ضياء الدين احمد الخازن بخزانة كتب الخليفة التي في داره ايضا فحضر واعتبرها ورتبها احسن ترتيب مفصلا لفنونها ليسهل تناولها ولا يتعب تناولها (١٤) . وولع الخليفة بالاضافة الى جمع المخطوطات النفيسة بالمخطوط وجمع ما يمكن جمعه منها وقد ذكر ذلك ابن الكازروني قائلا : وكان قبل ان يلي الخلافة ، لموضع عقله وسداده ، يلقب بالقاضي ، يحب العلم واهله ، وفي ايامه كثر الاشتغال وتجويد الخط والكتابة ، لرغبته في ذلك وميله اليه ، ثم لميله الى العلم وطلبه له انشا قريبا من مجلسه خزانة كتب جمع فيها انواع العلوم على اختلافها وانتخب فيها خطوط المشايخ والعلماء والكتاب » (١٥) . وزود الخليفة هذا دار كتب مسجد قمريه بكتب كثيرة بعد ان تكامل بنائه سنة ٦٢٦ هـ / ١٢٢٨ م بالجانب الغربي من بغداد (١٦) .

ولا يعجب القارئ لما ذكر من المعلومات عن الخليفة المستنصر بالله وعن مدى اهتمامه بالمخطوطات والخطوط لا يعجب ان يرى نسخة مزوقة باجمل التصاوير من مقامات الحريري نسخها وزوقها الواسطي ، وتحمل تاريخ انجازها الذي يقع ضمن فترة حكم هذا الخليفة المتنور المولع بفن الخط . ومن المحتمل ايضا ان الخليفة كان يفضل المخطوطات المزوقة بايدي امهر المزوقين ولكن المؤرخين لم يذكروا ذلك لان موقف الفقهاء من الرسوم والمزوقين قد اثر فيهم فكان نصيب المزوق وفنه الاهمال من قبلهم .

١٣ - ابن الطقطقي ٤٤٥ - ٤٤٦ .
١٤ - ابن الفوطي . الحوادث - ص ٥٤ .
١٥ - ابن الكازروني - مختصر التاريخ - ص ٢٥٩ .
١٦ - ابن الفوطي - الحوادث - ص ٤ .

وكان الخليفة العباسي المستعصم بالله ٦٤٠هـ / ١٢٤٢م ، ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م أكثر خلفاء بني العباس عناية بالكتب والمكتبات . وكان يقضي بعض وقته في التمتع بما كانت تضمه خزائن كتبه من نفائس المخطوطات . واشتهر بولعه بقرن الخط حيث كان يكتب خطا مليحا (١٧) . وجاء ان الخليفة ، وفي يوم الجمعة السابع من شعبان سنة ٦٤٠هـ / ١٢٤٢م قصد المدرسة المستنصرية وتفحص خزانة الكتب فيها فلم ترق له فأمر بحبس المشرفين عليها ثم اطلق سراحهم بعد يومين (١٨) . وفي نفس ذلك اليوم وبعد زيارته لمكتبة المدرسة المستنصرية سلم مفاتيح خزانة كتبه الى شيخه العدل شمس الدين ابن النيساب وأمره بالتردد عليها (١٩) . ويظهر ان خزانة كتبه هذه لم تشبع رغبتيه في اقتناء انفس المخطوطات واتقن الخطوط ، فقد امر بإنشاء خزانة كتب أخرى له في داره سنة ٦٤١هـ / ١٢٤٣م . وزين جهاتها بأشعار قيلت في وصفها وقيمتها ومن هذه الاشعار ما نظمه صفى الدين عبدالله بن جميل متقدما شعراء الديوان ، وهذه بعض الاشعار التي كتبت عليها :

انشأ الخليفة للعلوم خزانة سارت بسيرة فضله اخبارها
تجلو عروسا من غرائب حسننها در انفضائل والعلوم نثارها
أهدى مناقبه لها مستعصم بالله حسن لائنة انوارها

وفي اواخر ايام هذا الخليفة ، استجد خزانة كتب أخرى اودع فيها أنفس المخطوطات وسلم مفاتيحها الى صفى الدين عبدالمؤمن ، وكان من خواصه ومقرب عتده ، وكان عبدالمؤمن يربط في باب الدار يتسخ للخليفة ما يريد ، وكان كثير التردد على هذه الخزانة (٢٠) . ورعى الخليفة الخطاطين وبرز منهم ياقوت المستعصي الذي فاقت شهرته شهرة ابن البواب وابن مقلة . وقد وصلت اليها نسخة نفيسة من «نهج البلاغة» للامام علي بن ابي طالب وهي بقلم ياقوت هذا ، وورد اسم هذا الخليفة في منمنمة من منمنات نسخة من المقامات الحريري محفوظة الان في مكتبة جامع السليمانية باسطنبول تحت رقم ٢٩١٦ ويستطيع الباحث في فنون الكتاب ان يتصور ما وصل اليه هذا الفن تحت مثل هذه العناية والرعاية التي اولاهها الخلفاء للعلم والعلماء والمخطوطات والخطوط . ولعل الذي بين ايدينا من المخطوطات المزوقة ما هو الا جزء صغير جدا مما كانت تكتنزه خزانات كتب القصور والمدارس والمساجد والتكايا .

وأعتنى كذلك الوزراء في ذلك العصر بجمع نفائس المخطوطات وأنشاء دور الكتب في قصورهم فهذا مؤيد الدين ابو طالب محمد بن احمد ابن العلقي د

١٧ - ابن الطقطقي - الفخري - ص ٤٤٨ - ٤٤٩ .

١٨ - ابن الفوطي - الحوادث - ص ١٧٠ .

١٩ - ابن الفوطي - الحوادث - ص ١٦٣ .

٢٠ - ابن الطقطقي - الفخري - ص ٤٤٩ - ٤٥٠ .

وزير الخليفة المستعصم بالله ، يقيم احتفالا كبيرا بمناسبة افتتاح دار كتب في قصره حيث نقل اليها كتب كثيرة . وخلد الشاعر العدل موفق الدين القاسم بن ابي حديد هذه المناسبة بقصيدة لامية حفظتها لنا كتب التاريخ وهي :

رأيت الخزائنة قد زينت	بكتب لها المنظر الهائل
عقول الشيوخ بها الفت	ومحصوله ذاك الحاصل
ولما مثلت بها قائما	واعجبنى الفضل والفاضل
تمثلت اسماءها منكم	على النقل ما كذب الناقل
بها « مجمع البحر » لكنه	من النجود ليس له ساحل
ومنها « المذهب » من فضلكم	« ومغن » لكنه نائل
ومنها « الوسيط » بما نر	تجيه وفيها « النهاية » و « الكامل »
وان كان « اعوزها » شامل	فقد زانها جدول الشامل
وان كان قد فاتها فائت	ابو الفضل في عمله كامل (٢١)

ولم تكن عناية ابن العلقمي هذه بالمخطوطات تقليدا للخليفة المستعصم بالله بل عرف عنه : انه اشتغل في صباه بالادب ففاق فيه وكتب خطا مليحا وترسل ترسلا فصيحيا وضبط ضبطا صحيحا وكان رجلا فاضلا كاملا لبيبيا كريما وقورا محبا للرئاسة كثير التجمل رئيسا متمسكا بقوانين الرئاسة خير بادوات السياسة لبيق الاعطاف بالات الوزارة وكان يحب اهل الادب ويقرب اهل العلم ، اقتنى كتب كثيرة نفيسة . . وقال استلمت خزانة والذي على عشرة الاف مجلد من نفائس الكتب وصنف الناس له الكتب . . الخ (٢٢) .

وذكر ان ملك الموصل بدر الدين لؤلؤ عبد الله اهدى الى العلقمي كتباً وثياباً ولطائف قيمتها عشرة الاف دينار (٢٣) . وكانت مملكة بدر الدين لؤلؤ هذه هي من املاك الدولة الزنكية التي اشتهر من ملوكها عماد الدين زنكي الاتابكي ٥٢١هـ - ٥٤١هـ / ١١٢٧-١١٤٦م . وكان لؤلؤ في اول الامر مديرا لدولة بني زنكي ، ثم استطاع سنة ٦٠٧هـ / ١٢١٠م أن يسلب السلطنة منهم وحصل على تقليد من الخليفة العباسي وتلقب بالملك الرحيم . حكم بدر الدين لؤلؤ الى ما بعد احتلال المغول لبلاد ما بين النهرين واستطاع ان يحصل على تقليد من هولاكو بتمثيله في حكم مدينة الموصل ، وتوفي بدر الدين هذا سنة ٦٥٧هـ / ١٢٥٩م . وعرف عنه اهتمامه بالعلم والعلماء ، على الرغم من كونه اميا ، وشيد العديد من العمارات الدينية والمدنية في مدينة الموصل وما زال بعضها باقيا الى الوقت الحاضر . وفي شمال بلاد ما بين النهرين ، وخلال الفترة الزمنية التي ازدهرت فيها المدرسة العربية في التصوير الاسلامي ، قامت دولة اتابكية اخرى هي الدولة الارتقية حيث رعى احد ملوكها وهو ناصر الدين محمود ابن

٢١ - ابن الفوطى - الحوادث - ص ٢٠٩ - ٢١٠ .

٢٢ - ابن الطقطقي - الفخرى - ص ٤٥٥-٤٥٦ .

٢٣ - ابن الطقطقي - ص ٤٥٦ .

الرزاز الجزري مؤلف كتاب الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل، وقد وصلت إلينا نسخة مزوقة من هذا المؤلف مؤرخة ٦٠٢هـ/١٢٠٥م وتمثل منمناتها المدرسة العربية . وهذه النسخة الآن في مكتبة متحف طوبقابي سراي باسطنبول محفوظة تحت رقم (٣٤٧٢ احمد الثالث) .

واستكمالا للصورة التي كانت عليها بغداد عاصمة العالم الاسلامي ننقل العبارات التي وصفت بها بغداد في بداية عصر النهضة الحضارية حيث قال ابن جبير الذي زارها سنة ٥٨٠هـ/١١٨٤م : وهي جانبان شرقي وغربي ودجلة بينهما فاما الجانب الغربي فقد عمه الخراب واستولى عليه وكان المعمر اولا . وعمارة الجانب الشرقي محدثة لكنه مع استيلاء الخراب عليه يحتوي على سبع عشرة محلة كل محلة منها مدينة مستقلة وفي كل واحدة منها الحمامان والثلاثة والثمانية منها بجوامع يصل فيها الجمعة فأكبرها القرية التي نزلنا فيها برض يعرف بالمربعة على شط دجلة بمقربة من الجسر فحملته دجلة بمسدها السيلي فعاد الناس يعبرون بالزوارق والزوارق فيها لا تحصى كثرة فالناس يلاونهارا من تمادي العبور فيها في نزهة متصلة لا تحصى رجالا ونساء . الخ (٢٤) .

أما ياقوت الحموي الذي عاصر عهد ازدهار الحضارة في العالم العربي الاسلامي فيصف بغداد : حنة الارض ومدينة السلام وقبة الاسلام ومجمع الرافيين وغرة البلاد وعين العراق ودار الخلافة ومجمع المحاسن والطيبات ومعدن النظرايف واللطايف بها ارباب الغايات في كل فن واحاد الدهر كل نوع (٢٥)

نعم كان في بغداد احاد الدهر في كل فن وصناعة والواسطي هو احدهم فلم يبلغ احد من المزوقين ما بلغه حيث نقل لنا وبصورة دقيقة معالم الحياة في مجتمع بغداد . كما وكان في بغداد ياقوت المستعصي ، صاحب اجود خط عرف في عصره ونستطيع ان نضيف الى ما قاله ياقوت الحموي عن بغداد ان العالم العربي الاسلامي خلال فترة ازدهار المدرسة العربية في التصوير الاسلامي كان فيه احاد الدهر في الادارة والسياسة والتاريخ والجغرافية والطب وعلوم الفلك والفقه والحديث والتفسير ففي هذه الفترة الزمنية عاش الناصر لدين الله العباسي ، والمستنصر بالله والمستعصم بالله ، وصلاح الدين الايوبي والملك الكامل وبيدر الدين لؤلؤ وامير المؤمنين الموحي ادريس وفيها ايضا عاش ياقوت الحموي صاحب اهم مؤلف في العلوم الجغرافية، الا وهو معجم البلدان وصاحب كذلك معجم الادباء وغنى هذا ان نقيم هذين المؤلفين ، كما عاش وفي بلاد ما بين النهرين (العراق) اشهر مؤرخ عربي عرفت كتاباته بالدقة والشمول الا وهو ابن الاثير صاحب الكامل في التاريخ ، وفي هذه الفترة ايضا عاش مؤلف كتاب العلم والعمل النافع في صناعة الحيل لابن الرزاز الجزري ثم هناك الواسطي يحيى بن محمود ، زعيم المدرسة العربية في التصوير الاسلامي وياقوت المستعصي

٢٤- ابن جبير - الرحلة - ص ٢٢٦ - ٢٢٧ .

٢٥- ياقوت الحموي - معجم البلدان - ج ١ - ص ٦٨٥ .

الخطاط المشهور . وهناك الكثيرون ممن ابدعوا في فنون العلم والادب . والى هذه الفترة الزمنية تعود اجمل الاثار العربية الاسلامية التي تزين امهات مدن العالم العربي الاسلامي فبغداد تفتخر وتعتز بالمدرسة المستنصرية وقنطرة حربى ومرقد السيدة زمردة خاتون (المعروف بمرقد الست زبيدة) ومثدنة جامع قمريه والقصر العباسي ، والموصل تشمخ بمثدنتها الحدباء ومرقد يحيى ابو القاسم وقره سراي ومشهد خزام وحلب ودمشق فيهما من اثار الفترة ما يغطي على بقية اثار الفترات الاخرى . وتطالعنا قلعة القاهرة وقبة مشهد الامام الشافعي وتعتز فاس وبعض المدن المغربية بما ترك الموحدون من العماثر الجميلة .

وما يحز في القلوب ان العالم العربي الاسلامي ، وخصوصا جناحه الشرقي تعرض في سنة ١٢٥٨م/٦٥٦هـ الى نكبة هائلة باحتلال بغداد من قبل الجحافل المغولية بقيادة هولاكو خان وقتل الخليفة المستنصر بالله . فكان لتلك النكبة من الاثار السريعة والبعيدة المدى ما اوقف ذلك الازدهار الحضاري الذي شهده العالم العربي الاسلامي . فالماضي التي حلت بعاصمة الاسلام لا توصف فقد دام القتل والنهب والتخريب في بغداد حوالي الاربعين يوما (٢٦) . احرقت فيها دور الكتب وهدمت العماثر الجميلة ونهبت القصور وقد فعل المغول مثل ذلك في معظم المدن الاسلامية التي فتحوها حيث كانت تترك خرابا وبدون بشر . ومما زاد في الطين بلة ان مدينة بغداد تعرضت لمجاعة كبيرة في نفس تلك السنة وكان اهل الحلة والكوفة والمسيب يجلبون الى بغداد الاطعمة وكانوا يبتاعون باثمانها الكتب النفيسة والصنم المطعم وغيره من الاثاث باوهى قيمة (٢٧) .

ازدهار فنون الكتاب

ويمثل ازدهار فنون الكتاب ، خلال الفترة الزمنية المعنية ، مظهرا من مظاهر النضوج الحضاري في العالم العربي الاسلامي . وكما ذكرنا ، فان رعاية العلم والعلماء والعناية بالمؤلفات والخطوط وتزويد دور العلم والقصور بانفس المخطوطات ، كانت من اهم العوامل الازدهار فن الخط والتزويق ، وعلى الرغم من ان عدد المنمنمات التي تمثل المدرسة العربية في التصوير الاسلامي يزيد على الالف فانها ، على ما يبدو من اهتمام اصحاب النفوذ بالمخطوطات ، لا تكون الا جزءا يسيرا مما كان موجودا .

٢٦- ابو الفدا - ج ٤ - ص ٥٥٢

٢٧- ابن الفوطي - العوائد - ٣٣١

فقد نهبت آلاف المخطوطات واحرق الكثير منها أو تلفت بسبب عوامل طبيعية وغيرها .

وتعكس تصاوير يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي وكل الممنعات التي تنسب الى هذه المدرسة الاتقان والدقة التي وصل اليها فن التزويق . ولهذا الفن جذوره التاريخية كما لبقيت الفنون الاسلامية ويمكن تتبع صيغه واساليبه وعناصره في مجموعة التصانوير الاثرية التي وصلت اليها وفيما حفظته لنا كتب التاريخ والادب والتراجم من اخبار عن فن توضيح المخطوطات وتزويقها . ويستنتج من الاخبار التاريخية ان فن التزويق دخل الحضارة العربية الاسلامية في البداية مع ما عرب من مؤلفات من انتاج حضارات سابقة على الاسلام . وكانت معظم تلك الكتب خاصة بامور الطب والفلك والفلسفة والتاريخ . وبدأ التعريب منذ العصر الاموي فقد امر الخليفة الاموي هشام بن عبد الملك ١٠٥ - ١٢٥ هـ / ٧٢٤-٧٤٣م بتعريب مؤلف عن ملوك الفرس وجاء ان ذلك الكتاب كان مَحَلِي بتصاوير ٢٣ ملكا بينهم ملكتان . ويحتمل جدا ان النسخة العربية كانت موضحة بتصاوير اولئك الملوك والملكتين . وزاد التعريب في العصر العباسي الاول خصوصا في عهد الخليفة المأمون الذي انشأ دار الحكمة وارسل البعث الى الخارج لاختيار المؤلفات المهمة لتعريبها وقبل عصر المأمون وفي عهد الخليفة العباسي الاول السفاح ، عرب كتاب كليله ودمنة لبديبا ، عربية عبدالله بن المقفع المتوفى سنة ١٣٣ هـ / ٧٥٠م . وهناك إشارة مهمة في مقدمة الكتاب بقلم المغرب اشار فيها انه جعل الكتاب موضحا بالصور لكي يكون مورد رزق للناسخ والمزوق . وفي عهد المأمون عربت كتب الطب والفلك وعلى الغالب كانت تلك الكتب موضحة بتصاوير . ولم يقتصر التزويق على الكتب العلمية والادبية والتاريخية التي الفت قبل الاسلام بل دخلت الكتب الدينية التي كانت تزين بتصاوير لشرح مبادئ الدين . والمعروف ان الديانات السابقة على الاسلام ، المانوية والبوذية والمسيحية قد اعتبرت التصاوير من الوسائل المهمة لتوضيح مبادئ الدين وتجسيمها وتعريف الناس بها . وكان اصحاب تلك الديانات يسرفون ايما اسراف في تزيين كتبهم الدينية . ويمكن تصور ما كان يصرف على تزويق الكتب الدينية من الرواية التي جاءت لتبين موقف السلطة العباسية من اتباع ماني بغداد أو الزنادقة كما كانوا يعرفون ، ففي سنة ٣١١ هـ / ٩٢٣م احرقت في بغداد وعلى باب العامة صورة ماني واربعة اعدال من كتب المانوية فسال منها الذهب والفضة (٢٨)

ولفت انتباه المؤرخين المسلمين والمسيحيين عناية المانويين بتزويق كتبهم الدينية والاسراف في ذلك . ويظهر ان هذه الديانة لم تنته وظل لها اتباع . ونشط اتباع ماني في العصر العباسي واتهم عبدالله بن المقفع بالزندقة وانه زاد فصلا عندما عرب كليله ودمنة ضمنه مبادئ ذلك الدين ، اي المانوية ، وقيل انه

اعدم بسبب اعتناقه ذلك الدين • وجند الخليفة المهدي الجدلين بالرد على الزنادقة وأمر بقتلهم أينما وجدوا واحرق كتبهم (٢٩) • وذكر أن هذا الخليفة قال ما وجد كتاب زنادقة الا واصله ابن المقفع (٣٠) • وصار اتباع المانوية من القوة بحيث قاد الخليفة المأمون بنفسه حملة للقضاء عليهم (٣١) •

والمراد مما تقدم ان فن التزويق كان معروفا في العالم الاسلامي منذ العصر الاموي ودخل الحضارة الاسلامية مع ما عرب منه مؤلفات ولكن فضل العرب المسلمين في هذا المجال هو نقل فن التزويق من الكتب او المؤلفات الدينية الى الكتب الدنيوية كما كان لهم الفضل في اضافة الرسوم الادمية وصور الحيوانات والطيور الى الرسوم التي كانت توضح كتب الطب والميكانيك • فلم يعرف هذا الاسلوب قبل العصر الاسلامي •

ومما يؤسف له ان ما وصل الينا من الرسوم على الورق قبل ازدهار المدرسة العربية قليلة ومعظمها تعود الى نهاية العصر الطولوني والعصر الفاطمي وتتكون من مجموعة رسوم على اوراق وجدت في مصر واغلبها الان في مجموعة الارشيدوق رينر في دار الكتب الوطنية في فينا (٣٢) • ويحتمل ان بعض هذه الاوراق منزوعة من مخططات مزوقة • ويؤكد ذلك بعض الاشارات التاريخية عن غنى دور الكتب بالمخطوطات النفيسة في مصر او القاهرة في العصر الفاطمي • وجاء ان من بين ما وجد في خزانة كتب المستنصر بالله الفاطمي كتب مزينة بالذهب والفضة (٣٣) • وعرف عن الخلفاء الفاطميين عنايتهم ورعايتهم لفن التصوير واستدعاء احد وزرائهم رساما من بغداد لينافس رسام قاهري كان مغرورا بفنه (٣٤) •

واقدم مخطوطة كاملة ومزوقة وصلت الينا نسخة من كتاب صور الكواكب الثابتة لعبد الرحمن الصوفي مؤرخة سنة ٤٠٠هـ / ١٠٠٩م ومحفظة الان في مكتبة بودليان في اكسفورد تحت رقم ١٤٤ مارش • اما المخطوطات التي تكون منمنماتها المدرسة العربية في التصوير الاسلامي فاقدمها مؤرخة سنة ٥٩٥هـ - ١١٩٩م ، وهي نسخة من كتاب الترياق لجالينوس محفوظة الان في دار الكتب الوطنية في باريس تحت رقم (٢٩٦٤ مخطوط عربي) ومن الكتب الطبية التي اشتهرت خلال القرن الثاني عشر والقرن التالي له كتاب خواص العقاقير لديوسقوريدس وكتاب البيطرة للحسن بن احمد • ومن المؤلفات العلمية التي زوقت بتصاوير كتاب الجوامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل لابن الرزاز الجزري • واشتهر من كتب الادب كتاب كليله ودمينة

-
- ٢٩- السعدي - مروج الذهب - ج ٨ - ص ٢٩٢ - ٢٩٣ •
 - ٣٠- ابن كثير القرشي - البداية والنهاية - ج ١٠ - ص ٩٦ •
 - ٣١- الميهمودي - مروج الذهب - ج ٧ - ص ١٢-١٥ •
 - ٣٢- زكي محمد حسن - اطلس الفنون الزخرفية - الاشكال - ٨٤٩ - ٨٥٥ •
 - ٣٣- زكي محمد حسن - كنوز الفاطميين - ص ٢٨ •
 - ٣٤- القريري - خطط - ج ٢ - ص ٣١٨ •

ليديدا وكتاب الاغانى لابي الفرج الاصفهاني ثم كتاب المقامات الحريرية . هذه هي المؤلفات العلمية والادبية التي كان الاقبال عليها شديدا فكثرت نسخها ونزويقتها . ومنمنمات المدرسية العربية في التصوير الاسلامي هي رسوم توضيحية بالدرجة الاولى رسمت لتسهيل فهم عبارة معقدة او تبيان تحضير دواء او جمع مادة من نباتات واشجار لها فائدة طبية . وبالرغم من ذلك فان هذه الرسوم التوضيحية تعتبر بحق لوحات فنية عبر فيها المزوق عن نفسه وابداعه ونقل ما كان يراه امامه من صور اجتماعية والات وادوات وغيرها . فهذه التصاوير رسوم توضيحية ولوحات فنية ووثائق تاريخية مهمة تنعكس فيها عادات وتقاليد المجتمع التي لم يكتب عنها المؤرخون .

مقامات الحريري

تصدرت مقامات الحريري قائمة الكتب الادبية التي اتسعت شهرتها واذاع صيتها وزاد الاقبال عليها خلال الفترة الزمنية التي ازدهرت فيها مدرسة التصوير العربي ، اى فى الربع الاخير من القرن السادس الهجرى والنصف الاول من القرن السابع . وصارت خزانة كتب الاديب والعالم والمثقف لاتخلو من نسخة من هذه التحفة الادبية ، فكثرت نتيجة لذلك ، نسخها وتزويقها وزخرفتها ، وكانت مفخرة العصر ان يعلن متعلم او مثقف ان مكتبته تضم نسخة منها بقلم خطاط معروف او مزوق مشهور والحقيقة ان مقامات الحريري موسوعة علوم عصرها ، وفريده من فرائد الادب العربي الاصيل . ومؤلفها الحريري وهو ابو محمد القاسم بن محمد بن عثمان البصري الحريري ، ولد سنة ٤٤٦هـ / ١٠٥٤م فى ضاحية من ضواحي البصرة ، وانتقل الى مدينة البصرة واشتغل فى ديوان الخلافة بوظيفة صاحب الخبر . ولكن شهرة الحريري لم تأت من تقلده هذا المنصب بل من تأليفه المقامات التى دعيت باسمه وكانت سبب شهرته ونيله الخطوة عند ذوى السلطة فى ذلك الوقت . عاش الحريري حوالى سبعين عاما قضاها فى البصرة وبغداد ، وكان من اعلام عصره يشار اليه بالبنان ولازمة وسمع عنه الكثير من لادباء والشعراء وتوفى سنة ٥١٦هـ / ١١٢٢م بالبصرة وله مصنفات فى اللغة والادب والشعر ولكن اشهرها المقامات .

والمقامة ، لغة ، العظة او الخطبة ، وتتكون مقامات الحريري من خمسين مقامة . ونظرا للشهرة الواسعة التي نالتها هذه المقامات فقد كثرت شروحها واختلف كتاب السير والمؤرخون في سبب تأليفها ولمن كتبت وبأمر من ٠٠ ومع ذلك فأن اغلبهم يتفقون بانها انشأت لوزير الخليفة المسترشد بالله العباسي وان لم تكن للخليفة نفسه ، وقد اشار الحريري في المقدمة اشارة غير واضحة الى الشخص الذى طلب منه ان يتم او يكمل المقامات ، بعد ان سمع بعضا منها ، قيل ان الحريري ألفها للوزير شرف الدين ابي نصر انوشروان بن خالد بن محمد وزير الخليفة الامام المسترشد بالله العباسي . وقيل انه صنفها للوزير جلال الدين عميد الدولة ابي الحسن علي بن ابي العز علي بن صدقة ، وهو كذلك وزير الامام الخليفة العباسي المسترشد بالله ويظهر ان العناية بها من قبل وزير الخليفة العباسي قد رفع من شأنها فكثرت الطلب عليها وتناولها الادباء والشعراء ، بالشرح والوصف كما ذكرنا فقد جاء ان المؤلف نفسه قد نسخ منها حوالي ٥٠٠ نسخة بنفسه وقيل ٧٠٠ . ومن أروع ما وصفت به المقامات ثلاث ابيات شعر قالها بحقها الرمخشي المتوفي سنة ٣٥٨ هـ وهي :-

اقسم بالله واياته	ومشعر الحج وميقاته
ان الحريري حري بان	تكتب بالتبر مقاماته
معجزة تعجز كل السورى	ولو سروا فى ضوء مشكاته

ويذكر المؤلف فى المقدمة الدافع لتأليف هذه المقامات وصنوف العلوم التى تضمنتها فيقول :

وبعد فانه قد جرى ببعض اندية الادب الذى ركدت فى هذا العصر ريحه ، وخبث مصابيح ذكر المقامات التى ابتدئها بديع الزمان ، وعلامة همدان ، رحمه الله تعالى ، وعزا الى ابي الفتح الاسكندري نشأتها ، والى عيسى بن هشام روايتها ، وكلاهما مجهول لايعرف ونكرة لاتعرف ، فأشاره من أشاراته حكم ، وطاعته غنم ، الى ان انشئ مقامات اتلو فيها تلو البديع ، وان لم يدرك الضالع شاو الضليع ، فذكرته بما قيل فيمن ألف بين كلمتين ونظم بيتا او بيتين ، واستقلت من هذا المقام الذى فيه يحار الفهم ، ويفرط الوهم ، ويسير غور العقل وتبين قيمة المراء فى الفضل ، ويضطر صاحبه الى ان يكون كحاطب ليل ، او جالب رجل وخيل ، وقلما سلم مكثار ، او أقيل له عثار فلما لم يسعف بالاقالة ، ولا اعفى من المقالة ، لبيت دعوته تلبية المطيع ، وبذلت فى مطاوعته جهد المستطيع ، وانشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة ، وفطنة خامسة ، وروية ناضبة ، وهوم ناضبة ، خمسين مقامة تحتوى على جد القول وهزله ورقيق اللفظ وجزله ووغور البيان ودرره ، وملح الادب ونوادره ، الى ماوشحتها به من الايات ، ومحاسن الكتابات ورصعته فيها من الامثال العربية واللطائف الادبية والاحاجي النحوية ، والفتاوي اللغوية ، والرسائل المبتكرة ، والخطب

المحيرة والمواظب المبكية ، والإضاحيك الملهية ، مما املت جميعه على لسان ابي زيد السروجي واسندت روايته الى الحارث بن همام البصري . . . ويعتقد معظم الذين كتبوا عن الحريري ان ابا زيد السروجي هو شخص حقيقي ومن طلاب الحريري واسمه المطهر ابن سلام وكان من لغوى البصرة ونحائها ، ولد في البصرة وعاش بها ثم توفي بغداد ، اما الحارث فيعتقد انه الحريري نفسه .

وقارئ المقالات يعجب ايما اعجاب بجزالة اللفظ واقوة السبك ومتانة الاسلوب وتمكن صاحبها وتمرسه في علوم عصره ، ونجاحه في نقل صورة المجتمع ومظاهر الحياة فيه بابلغ عبارة وادق وصف كل هذا شجاعة النساخون والمزودين ، فكثير نسخها وتزويقها ، وفيها مادة خصبة للمزوق ففيها من الصور ما لا يحسب . والذي يهمنا ان الواسطي يحيى بن محمود ترجم تلك الصور الذهنية الى واقع ، بالالوان وجعل منها مرآة ناصعة لواقع المجتمع العربي الاسلامي في بغداد فنرى فيها عادات القوم وتقاليدهم وعرفهم في الاجتماعات الادبية والدينية وغيرها ، كما ونشاهد فيها الادوات والآلات المنزلية وانواع الملابس أو الازياء التي كانت سائدة والتي نعرف اسماءها فقط ولانعرف صورتها .

وتحتفظ مكتبات العالم بعدة نسخ مزوقة من المقامات الحريرية . وتنسب منمنمات خمس منها الى المدرسة العربية في التصوير الاسلامي وهذه النسخ هي نسخة مكتبة المتحف البريطاني مؤرخة ٦٥٤ هـ وتنسب الى مدينة بغداد ومحفوظة تحت رقم ٢٢١١٤ مخطوط عربي ، ونسخة دار الكتب الوطنية في باريس ، مؤرخة ٦١٩ هـ / ١٢٢٢ م وتنسب الى دمشق رقمها ٦٠٩٤ مخطوط عربي ، وتضم هذه الدار كذلك اشهر النسخ ، نسخة الواسطي المؤرخة ٦٣٤ هـ / ١٢٣٦ م والمنسوبة الى بغداد ، ومحفوظة تحت رقم ٥٨٤٧ مخطوط عربي ، والنسخة الرابعة في مكتبة معهد اكاديمية العلوم الشرقية في ليننغراد غير مؤرخة وتنسب الى القاهرة ، رقمها ٢٣ س والنسخة الخامسة في مكتبة جامع السليمانية في اسطنبول ، غير مؤرخة . ولكن اسم الخليفة العباسي المستعصم بالله قد ثبت في منمنمة من منمناتها ، لذلك ادرجت ما بين ١٢٤٠ الى ١٢٥٨ م ونسبت الى بغداد ورقمها ٢٩١٦ . وجميع هذه النسخ تتصف بكثرة منمناتها وهناك تشابه فيما بينها من حيث الصيغ الفنية والاسلوب وبعض العناصر الفنية وذلك ناتج أن منمنمات جميع هذه النسخ هي جزء من ما يطلق عليه اسم المدرسة العربية في التصوير الاسلامي ، التي عرفت بوحدة أسلوبها وعناصرها وصيغها ، كما أن النص الموضح أثر في هذا التشابه الكبير في منمنمات هذه النسخ الخمس من المقامات الحريرية . ومع ذلك فان منمنمات كل مزوق تختلف في التفاصيل عن منمنمات غيره .

وبحق اعتبرت منمنمات يحيى بن محمود الواسطي ادوع تصاوير المدرسة العربية فهي تستحق أكثر من بحث أو كتاب لما فيها من تنوع كبير فى الصيغ ونقل دقيق لعادات وتقاليد المجتمع وقيمة فنية هائلة إذا ما اخذنا عدد الاشخاص والعناصر وبقية الاشياء المرسومة بعين الاعتبار .

• وصف النسخة التي زوقها الواسطي •

تعرف هذه النسخة بين المهتمين بالتصوير الاسلامى ، باسم شيفر الحريرى ، نسبة الى مالكها الاول شيفر الذى اهداها الى دار الكتب الوطنية فى باريس وادرجت فى فهرس الدار تحت رقم ٥٨٤٧ ، مخطوط عربى وهذه النسخة كاملة ومجلدة بجلد لها الاصلى ، ورقها جيد ، وبها ١٦٧ ورقة عرض ٢٧٦ مم وطول ٣٣٧ مم ، وعدد الاسطر فى الصفحة ١٥ سطرا ، كتبت بماء اسود يميل الى الحمرة وبخط نسخ جميل متقن منقط ومشكل وثبت الناسخ اسمه وتاريخه انجاز النسخ على اخر صفحة منها فقد جاء :

فرغ من نسخها العبد الفقير الى رحمة ربه وغفرانه
وعفوه يحيى بن محمود بن يحيى بن ابي الحسن
كوريها الواسطي بخطه وصوره آخر نهار
يوم السبت سادس شهر رمضان سنة
اربع وثلثين وستمائة حامدا
الله تعالى ٠٠ الخ

وهذه النسخة الوحيدة من بين النسخ الاخرى التي ثبت الناسخ اسمه وقال ايضا أنه المصور وذكر التاريخ ولكن لم يشر الى اسم المدينة التي كان يعمل فيها أو يذكر اسم الشخص الذى زوق او نسخ له هذه المخطوطة • ومع ذلك فقد اتفق معظم علماء الفنون الاسلامية ، وعلى ضوء المعالم الفنية للمنمنمات هذه النسخة وبعض الاشارات التاريخية من نسبتها الى بغداد ، عاصمة الخلافة العباسية •

ويظهر من عدد منمنمات هذه النسخة ان يحيى بن محمود قد صرف جهدا كبيرا ووقتا ليس بالقصير فى نسخها وتزويقها فقد زينها باربعة وتسعين منمنمة وخط عناوين المقامات بالذهب وبحروف كبيرة وجعل وقفات الجمل بشكل وردة ذات ستة فصوص وبالذهب ، واستغل الفراغ على جانبي بعض المنمنمات وملأه بكتابة غامودية بشكل اسنان المنشار ، ولكن على مقياس اوسع ، ومما يؤسف لـه أن اصباغ الكثير من هذه المنمنمات قد نفضت أو سقطت وأعيد صبغها فى وقت متأخر مما شوه بعضها واضاع معالم بعض الوجوه ونقشات الملابس فى بعضها الآخر . واهم ما يجلب الانتباه ان الرسام الذى أعاد تلوين الاجزاء التى نفضت ألوانها لم يكن صاحب يد ماهرة أو له الملم كاف بهذا الفن من فنون الكتاب . فقد أعاد تخطيط الكثير من الوجوه وصار من الصعب فى عدد من هذه المنمنمات التفريق بين الذكور والاناث وبين الكهول والشباب حيث لون لحي الرجال جميعهم بلون اسود ، خصوصا وجه ابى زيد ، الذى ركز عليه الواسطى باعطائه ملامح خاصة ومنها لحيته البيضاء وملامح وجهه الماكرة وامتد هذا التخريب الى الملابس فطمست الالوان المتأخرة الصيغة التى عبر بها الواسطى عن طيات الملابس كما دمرت الزخارف الدقيقة التى كانت تزينها وتلفت حتى صفة الملابس من حيث سعة الأكمام وفتحات الصدور وغيرها من الامور التى تتعلق بطراز الملابس ، ومع كل هذه التشويهات فهناك عدد لا بأس به من المنمنمات التى لم يغير التشويه أو التصليح ما بها من دقة وإتقان وفن

المنمنمات

نثر الواسطى الرسوم فى هذه النسخة النفيسة ، ونجح فى اختيار العبارات أو المواقف المهمة من كل مقامة وترجمها بمنمنمة ، طغت بواقعيته وتعبيرتها وجوها الفنى على الروعة الادبية للعبارة الموضحة . ومما سهل هذه المهمة هو ان الواسطى قد نسخ المخطوطة فكان يتحكم باختيار الموقف الهام من كل مقامة وتحكم ايضا بالفراغ ، سعته ، وصغره ، الذى تركه للتصوير . وهذا قد لا يتوفر لمزوق آخر فمن المعروف ان الناسخ ينجز عمله اولا ، وهو الذى يتحكم فى ترك الفراغات للتصاوير ، ولم يتقيد الواسطى فى مراعاة عدد ما يحلى به المقامة من المنمنمات ، فقد وضع بعضها بصورة واحدة وبعضها الاخر باثنتين او ثلاث ولم يوضح قسما منها .

وفى كل صفحة من صفحات هذه النسخة نرى فن الواسطي وقابلياته غير المحدودة لا فى التزيين فقط بل فى الخط والزخرفة والتنسيق والانسجام بين فنون الكتاب ، الخط والتذهيب والتزيين ولم يترك يحيى بن محمود الواسطي فراغا الا واستغله لاطهار براعته وتمرسه الفنى . فعنوان المخطوطة مثبت بخط جميل فى جامعة مستطيلة تحتل وسط الصفحة الاولى (لوح رقم ٢) وعلى ارضية من الزخارف النباتية المتقنة المعمورة بالذهب احيط العنوان بشريط من الزخارف الهندسية المجدولة والتي تعترضها ثمان وحدات زخرفية هندسية متشابهة داخل دوائر وفى وضع متناظر ويخرج من جانبي الجامعة لسان ينتهي بجامة دائرية متكونة من دائرتين تملأ الداخلية منها زخرفة نباتية تحيطها زخرفة نباتية أخرى تملأ الدائرة الثانية وتختلف فى الاسلوب . عملت جميع هذه الزخارف بالذهب ولون المزوق الحروف والوحدات الهندسية الثمانية الصغيرة بلون ابيض وابرز جميع هذه الزخارف بتخطيطها بمداد اسوداولا ثم تلوينها بالذهب واللون الابيض . وعرفت هذه الطريقة باسم الواسطي فى فنون الكتاب ، حيث استخدمها فى جميع المنمنمات فى هذه النسخة ، ونعنى بذلك تحديد المواضع بالمداد اولا وبدقة واتقان .

ويشغل الوجه الثانى من الورقة الاولى صورة نشاهد فيها سيدة مترتبة على عرش جميل ، تتكلم الى مجموعة من الناس عن يمينها ويسارها وبين يديها لقد تلفت التي عن يسارها . وضع العرش داخل غرفة وهذا واضح من صورة الملاكين المجنحين اللذين يشغلان كوستي العقدة . والصورة هنا محاطة بشريطين الداخل منهما محلى بزخارف نباتية تلتف وتلتوى حول حيوانات وطيور اهلية وبرية وزعت بصورة متناظرة داخل هذا الاطار . اما الاطار الخارجى فزخارفه النباتية هي انصاف مراوح نخيلية ومراوح كاملة ثبتت بطريقة فنية ومتقنة (لوح رقم ٣) . من المحتمل ان السيدة هنا هي زوجة الامير او السلطان او الوزير الذى رُوق له المخطوط ، فلباس راسها الخاص وثوبها وتمييزها عن البقية بكبر حجمها والعرش الذى تجلس عليه والملاكين المجنحين كلها علامات اشارة وبلاط وتشير الى اهمية الشخصية فى التصوير . وان هذه التصويرية صورة غرة فلا كتابة فى الصفحة التى تشغلها ولونت خلفية التصوير بلون واحد وتصاوير الغرر فى المخطوطات العربية ، مفردة او مزدوجة ، هي اما صورة المؤلف او صورة صاحب المخطوطة واحيانا كليهما . وهذه الصيغة انتقلت الى المخطوطات العربية مع ما عرب من كتب الاغريق او الفرس والتى كانت غالبا ما تزين غرها بصورة المؤلف او صاحب المخطوطة . ونجد صور الغرر فى المخطوطات او الكتب العلمية والادبية فى عدد من المخطوطات التى تكون منمنماتها المدرسة العربية فى التصوير الاسلامي والشئ المهم فى هذه التصويرية هو صيغتها الفنية ونعنى بذلك الاهمية فى صورة السيدة او الاميرة ، وكبر

حجمها والملكان المجنحان وتوزيع العناصر الأخرى بشكل متناظر على جانبي الشخص المهم ، أن هذه الصيغة الفنية قديمة في فنون الشرق الأوسط ودخلت الفن الإسلامي منذ نشوء مدارسه الأولى في التصوير ومن المحتمل جدا أنها تسربت إليه من حضارات وادي الرافدين .

أما العنصر الثالث المهم هنا هو الشريط الزخرفي الدقيق الذي تنسجم فيه رسوم الحيوان والطير مع الرسوم النباتية والذي يمثل قمة ما بلغه فن الأرابيسك في العالم العربي الإسلامي . ولهذا العنصر جذوره التاريخية كذلك في الفنون الإسلامية حيث نجد أقدم الأمثلة له في رسوم العصر الأموي الجدارية التي تم الكشف عنها في قصر عمرة والمشتى وخربة المفجر وقصر الحير الغربي ، كما نجدتها أكثر تعقيدا وتطورا في الأشرطة الزخرفية المعبولة على الجص والتي تم الكشف عنها في قصور سامراء العباسية حيث تلفت وتلتوى الزخارف النباتية ، حول رسوم حيوانات وطيور وحتى رسوم بشرية وأشياء الذي نريد أن نقوله هو أن الصيغة الفنية والعناصر في هذه الصورة وجميع التصاوير التي عملها الواسطي وغيره من الموزقين العرب المسلمين لم تؤخذ مباشرة عن الفنون الأجنبية في القرن السادس والسابع الهجريين بل هي استمرار وتطور وازدهار الصيغ وعناصر فنية لها جذورها التاريخية في فنون الحضارات العراقية السابقة على الإسلام في الشرق الأوسط . وأن مرحلة التعريب قد تمت منذ العصر الأموي ، ولعب الدين الجديد الدور المهم تعريب مالا يتعارض والمفاهيم الجديدة في المجتمع الإسلامي . وأن منتجات العصر الأموي الفنية تكون وبوضوح مدرسة فنية ، سواء في التصوير أو العمارة أو غيرها من منتجات الفن الإسلامي ، لها من الصفات البارزة ما يميزها من مدارس الفنون السابقة على الإسلام . لذلك فإن الباحث عن أصول الصيغ والعناصر الفنية في المدرسة العربية في التصوير الإسلامي يجب أن يتتبع ذلك في فنون العصر الأموي ، والعصر العباسي والعصر الطولوني والفاطمي ، فمن السهل جدا أن تتبع أي صيغة أو عنصر فني في رسوم مدرسة الواسطي في منتجات هذه الفنون . وهذا يدل على سعة اطلاع الواسطي ومعرفته الأساليب والصيغ والعناصر التي كانت سائدة في العالم العربي الإسلامي في عصره ، وقبل عصره وكما سنشاهد ذلك في عدد من التصاوير عملها .

وتقابل الصورة السابقة صورة أخرى مشابهة تشغل الوجه الأول من الورقة الثانية والشخص الرئيسي هنا أمير أو سلطان ، يتكلم كذلك إلى جمع من الناس . (لوح رقم الرئيسي هنا أمير أو سلطان ، يتكلم كذلك إلى جمع من الناس .) (لوح رقم ٤) ومن المحتمل أنه الشخص الذي عمل الواسطي له المخطوط ، وتحيط برأس الأمير هنا هالة وكذلك الأشخاص الذين معه والناس في التصوير السابقة . لقد دخلت الهالة في الفن الإسلامي منذ العصر الأموي وأقدم هالة معروفة لحد الآن هي الهالة التي تحيط برأس الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان في الصورة

التي تزين دنانيره وفلوسه المضروبة سنة ٧٦ هـ وما قبلها وهناك حالة اخرى تحيط برأس الامير الذي بنى له قصر عمره ولعله الوليد بن عبد الملك . والاهالة في الفنون السابقة في الاسلام موجودة في آثار الحضرة ولها علاقة بعبادة الشمس والقمر ، كانت ترسم خصوصا في الفن المسيحي حول رؤوس الحواريين والسيد المسيح لتدل على قدسية او مكانة الشخص الدينية التي تحيط برأسه وعربت الهالة واستعملت في المجال الديني لا الديني في المجتمع الاسلامي حيث لاتصاوير لرجال الدين والصحابة والفقهاء ، ويظهر ان الهالة في العصر الاموي كانت تشير الى اهمية الشخص الدنيوية وتمييزه عن الآخرين ، ولكن هذه الصيغة لم تستمر ففي العصر الفاطمي صارت الهالة لاتعنى اكثر من عنصر زخرفي ، الغاية منه ابراز الوجه فقط . واكثر من ذلك فقد اصبحت في القرن الثالث عشر الميلادي تحيط حتى برؤوس الطيور واثمار بعض النباتات خصوصا في رسوم المدرسة العربية ولم يستعمل الواسطي الهالة بكثرة فقد استعملها لبعض الحكام في عدد من التصاوير ول بعض الاشخاص في البعض الاخر . ويرتدى معظم الاشخاص هنا الملابس التركية التي تمتاز باكمامها الضيقة والتصاقها بالجسم بصورة عامة وغطاء الرأس هنا تركي كذلك وهو قلنسوة محاطة بشريط من الفرو وقد اشار الى ذلك الرحالة العربي بن جبير عندما شاهد الخليفة العباسي في بغداد وهو متستر او متخفي بزى تركي حيث قال : « لابسا ثوبا ابيض شبه القباء برسوم ذهب فيه وعلى رأسه قلنسوة مذهبة مطوفة بوبر اسود من الاوبار الغالية القيمة المتخذة للباس مما هو كالفنك واشرف متغمدًا بذلك زى الاتراك تعمية لشانه لكن الشمس لاتخفي وان سترت » (٣٥) وعلى ضوء طراز الملابس واغطية الرأس وشكل العرش الذي يجلس عليه الشخص الرئيسي يظهر ان صاحب المخطوطة هو امير من امراء البلاط العباسي والذين كانوا في خدمة الخليفة العباسي المستنصر بالله .

واستطاع الواسطي ان يصور الرسوم الحيوانية التي تشغل الفراغات والنتيجة من التواء وتشابك الزخارف النباتية بدقة ويرتبطها بوضعية ثلاثية طبيعية الفراغ ولكن لم يؤثر ذلك على اوصافها فاننا نستطيع ان نفرقها ، والحيوانات المرسومة هنا هي النمر والثعلب ، وكلب الصيد ، والارنب والغزال ، والصقر ومن المحتمل ان هذه الحيوانات تشير الى هواية من هوايات الامر الذي عمل له المخطوط الا وهي هواية الصيد والقنص .

رسوم اللهو والفرح

وتعتبر التصاوير التي رسمها يحيى بن محمود الواسطي وثائق تاريخية مهمة تلقي الضوء على كثير من مظاهر الحياة الاجتماعية في الفترة الزمنية التي

عاش فيها . والحقيقة ان هذه التصاوير ترجمة دقيقة للنص الذي توضحه .
ولما كان النص غنى في وصفه للواقع . جاءت التصاوير مرآة صافية لذلك
الواقع . ومن مشاهدة التصاوير استطعنا ان نتعرف على شكل الاشياء التي
وصفها الحريري بكلمات ، مثل انواع الملابس والاواني والادوات والعمائر
وغيرها وقد رنا كذلك ان نشاهد كيف كان الناس يقضون اوقات فراغهم في
الافراح ، فهذه مجموعة من التصاوير ترينا افراح الناس . ويظهر ان شرب
الخمر والاستماع الى الموسيقى والغناء والتنزه في البساتين هي المجالات التي
كان الانسان العربي خلال النصف الاول من القرن (السابع الهجري) . الثالث
عشر الميلادي يتمتع بها ويقضي بها اطيب اوقاته .
اختار يحيى بن محمود الواسطي وصف حانة في مدينة عانة ، اتخذها
السروجي ملجأ لقضاء وقت ممتع بعد ان تظاهر بالنسك والتعبد والعلم وقاد
القافلة من دمشق الى العراق وبعد ان حصل من المال ما يكفيه للظهور بمظهر
التاجر المبذر ، ووضحها بتصويرة استطاع الواسطي ان يترجم وصف الحانة والجو
المرح فيها بدقة واتقان وعلى الرغم من صغر المساحة المخصصة للمنمنمة اظهر تفاصيل
الاشياء التي بداخل الحانة . ففيها معصرة ، وفيها دنان ، ومغن وسقاية .
الخ (لوح رقم ٥) . وتوضيحا لذلك ننقل العبارات التي وضحتها هذه
التصويرة الدقيقة .

قال الحارث : فاولجت الى الدسكرة ، في هيئة منكرة ، فاذا الشيبخ
في حلة ممصرة ، بين دنان ومعصرة ، وحوله شقاة تبهر ، وشموع تزهر ،
وأس عبهر ، ومزمار ومزهر ، وهو تارة يستبزل الدنان ، وظورا يستنطق
العيدان ، ودفعة يستنشق الريحان ، واخرى يغازل الغزلان ، فلما عثرت على
لبسه ، وتفاوت يومه من امسه ، قلت له اولى لك ياملعون ، انسيت يوم
جيرون ، فضحك مستغزبا ، ثم انشد مطربا :

للمت السفار وجبت القفار وعفت النفار لاجني الفرح
ومطت الوقار وبعث العقار لحسو العقار ورشف القرح

ظهر السروجي هنا على كرسي او عرش يخصص في اكثر المنمنمات هنا
لحاكم او والي وقد امسك القدح بيد والمنديل بيد اخرى ، وقد انفرجت
اساريه . وقد عبر الواسطي عما قاله السروجي للحارث الذي وقف يعاتب
السروجي بجد ، واستطاع الرسام ان يجمع بين المعصرة والدنان والموسيقار
والسقاة في الطابق الارضي من الحانة ، اما الطابق الاول فنشاهد فيه رجلين
يشربان ومجموعة من الدنان وساقى . واهم الاشياء هنا شكل المعصرة حيث
وقف فتى يدوس بقدميه على المادة التي يستخرج منها الشراب . التصويرة
معبرة جدا وواقعية الى حد بعيد وهاتان الصفتان اي التعبيرية والواقعية
مهمتان وبارزتان في تصاوير الواسطي . وهو بحق ابرز مصوري المدرسة
العربية في هذا المجال .

ظهرت الحانة ، أو بناء الحانة ، خصوصا جدرانها ، وكأنها أطر خشبية تحيط بالرسوم وتفصل المناظر بعضها عن البعض الآخر . أن أسلوب المدرسة العربية هو أسلوب مسطح أي أن الرسوم فيه بصورة عامة ، تظهر ببعدين فقط طول وعرض وليس للبعد الثالث أو العمق أو التجسيم دور مهم هنا . وهذا لا يعني عدم براعة الموزق العربي المسلم بل أن الأسلوب الشائع آنذاك هو هذا الأسلوب ، وهو صفة مهمة من صفات المدرسة العربية في التصوير الإسلامي . والشئ المهم في هذه الصورة وأغلب التصاوير التي تعبر عن داخل بناء ترسم داخل الغرف فيها بهذه الطريقة حيث تظهر وكأنها مقصورة وهذه أيضا صفة من صفات المدرسية المعنية . ولكن الواسطي زين جوانب العقود بزخارف نباتية دقيقة وأظهر القباب التي تكون سطح الحانة .

وفي صورة أخرى ينقل لنا الواسطي التلذذ بمباهج الحياة حيث يجتمع عدد من الأصدقاء في بستان من بساتين محلة القطيعية في بغداد وهناك الماء والخضراء والصوت الحسن . ولكن المجتمعين يفاجئون بطفيلي عجوز وينقلب الفرح والسرور إلى كآبة تزول بسرعة بعد أن سلم القادم سلام المتعلمين (لوح ٦) . وجاءت هذه الصورة الأخاذة لتشرح عبارات من المقامة ٢٤ القطيعية حيث يتعرف الحارث على مجموعة من الشبان كأنهم الشموس ويتفقون لقضاء وقت جميل في بستان من بساتين المحلة قال الحارث ، فاجمعنا في يوم سما دجنه ، ونما حسنه وحكم بالاصطباح ، حزنه ، على أن نلتهى بالخروج إلى بعض المروج ، لنسرح النواظر ، في الرياض النواظر ، ونصقل الخواطر بشيم المواطر ، فبرزنا ونحن كالشهور عدة ، وكنسمائي جذيمة مودة ، إلى حديقة أخذت زخرفها وزينت ، وتنوعت ازاهيرها وتلونت ، ومعنا الكميست الشموس ، والسقاة الشموس ، والشادي الذي يطرب السامع ويلهيه ، ويقرى كل سمع ما يشتهي ، فلما اطمأن بنا الجلوس ، ودارت علينا الكوس ، وغل علينا دمر ، عليه طمر ، فتجهمناه تجهم الغيد الشيب ، ووجدنا صفو يومنا قد شيب ، إلا أنه سلم تسليم إلى الفهم . . الخ .

تقيد الواسطي في تحويل الكلام إلى صورته بما جاء فيه من حيث عدد الأشخاص وأظهر الكاس والعود والشادي والذمر الذي عليه طمر . وإجادته تامة في توزيع عناصر الصورة وعبر عن الدهشة والاشتمال الذي أصاب القوم عندما تطفل عليهم الكهل . وأظهر بالإضافة إلى ذلك من يشرف على إدارة ناعورة خلف حائط يفصله عن المحتفلين وينفذ من خلال الحائط فتحة الساقية التي تصب الماء في حوض بين المجتمعين وأظهر الماء هنا وكأنه ديدان مجتمعة . وهذه طريقة خاصة في تصوير الماء ، وهي صفة من صفات تصاوير المدرسة العربية . ونثر الموزق النباتات المزهرة هنا وهناك وجعل تصويره لوحة فنية تنقل لنا تمتع القوم بجمال بساتينهم في بغداد وهي عادة مازالت موجودة إلى الوقت الحاضر . ونشاهد في هذه الصورة شكل آلة من آلات السقي أو رفع

الماء .

وينقل الواسطي في تصوييرة اخرى تناقضات المجتمع حيث يرينا منظر شرب خمر في بيت خطيب جامع سمرقند ، (لوح ٧) . روى الحارث انه سافر الى سمرقند وحضر صلاة الجمعة فيها فانبهر بخطبة خطيب جامعها ولما تفحصه جيدا وجده السروجي صاحبه ، فسلم عليه وطلب منه مصاحبته الى بيته قال الحارث : ثم استصحبني الى داره واودعني اسراره ، وحين انتشر جناح الظلام وحن ميثاق المنام احضر اباريق المدام ، معكومة بالغدام ، فقلت اتحسوها امام النوم واثبت امام القوم ، فقال صه انا بالنهار خطيب ، وفي الليل اطييب فقلت والله ما ادرى أأعجب من تسليك عن اناسك ، ومسقط رأسك ، أم من خطابتك مع ادناسك ، ومدار كاسك . الخ .

اظهر الواسطي في تصويرته هذه اباريق المدام وشكلها يطابق اشكال الاواني والاباريق التي وصلت الينا من القرن الثالث عشر الميلادي ومن بلادما بين النهرين ، واظهر الواسطي المنظر وكأنه يقع خارج جدران غرفة . وهذه طريقة معروفة في رسوم المدرسة العربية ، فهناك كثير من التصاوير التي تشير الى المحيط الذي وقعت فيه الحادثة ولكن المزوق يهمل رسم الغرفة كما فعل الواسطي في هذه الصورة وفي عدد من تصاويره الاخرى . وما اجمل الزخرفة الهندسية التي تزين البساط هنا . وظهر الحارث وابا زيد وهما يتجادلان بجدة على الرغم من ان المجلس مجلس شراب .

ولم يكن اختساء الخمر الوسيلة الوحيدة التي تظهر اغتباط الناس . فهناك الاحتفالات بالمناسبات التي تشمل كل الناس مثل تنصيب خليفة جديد او الاحتفال بانتصار يحققه الجيش الاسلامي فتقرع الطبول وتشهر السيوف وتبشر الدنانير والدراهم . ويحتفل المسلمون بعيد الفطر المبارك وتكون مشاهدة هلال شهر شوال مدعاة للفرح والمسرّة حيث ينتهي شهر الصيام . وبهذه المناسبة تقرع الطبول وينفخ في الابواق وترفع البيارق اعلانا عن انتهاء شهر الصوم ، ورسم لنا الواسطي صورة منظر الاحتفال بنهاية شهر رمضان في منمنمة (لوح ٨) توضح نصوصا من المقامة السابعة ، البرقعيدية ، حيث كان الحارث في تلك المدينة وشهد احتفالا بمناسبة رؤية الهلال الجديد .

قال الحارث : ازمعت الشيخوخ من برقعيد ، وقد شمت برقة عييد ، فكرهت الرحلة من تلك المدينة ، او اشهد بها يوم الزينة ، فلما اظلم بفرضه ونقله ، واجلب بخيله ورجله ، اتبعت السنة في لبس الجديد ، وبرزت مع من برز للمتعبيد . الخ .

رتب الواسطي في تصويرته هذه الخيول بطريقة حيث اظهر جميع ارجلها بالرغم من عرضها بطريقة جانبية . كما نجح في رسم البيارق باشكالها المختلفة واعتنى بدقة الكتابات بالخط الكوفي عليها وتقرأ جميع هذه الكتابات ومنها (قل هو الله احد الله الصمد) ، (لا اله الا الله محمد) ، وغيرها .

رسوم مجالس القضاة والولاة

وقد اعتنى الواسطي عناية خاصة في تصوير مجالس الولاة والقضاة ورسمها ، فرسم اربع عشرة منمنمة لها ، تمتد اثنتان منها على صفحتين كاملتين من صفحات المخطوطة . ونرى فيها ابا زيد السروجي متظلما اما من الفقر او من زوجته او ابنة او رجل اتهمه بتهمة ويحاول ان يأخذ حقه منه امام السلطة القضائية . وفي واحدة من هذه المنمنمات يظهر ابو زيد كقاضي يقوم بعقد قران شحاذا على شحاذاة . ويكشف السروجي هنا بعد ان يحصل على المطلب وهو في اكثر الاحيان مكافئة نقدية ، يحصل عليها بعد ان يبهر صاحب المسند بقوة عبارته وجودة تمثيله . يكشفه الحارث بن همام الذي يظهر في جميع هذه المنمنمات والتي تقع حوادثها في دواوين الدولة . وتكمن روعة المنمنمات في واقعتها ، فيظهر الواسطي القاضي مميزا دائما بغطاء رأسه ، الدنية وهي قلنسوة طويلة يلبسها القضاة ، ومسندة اي تخته الذي يجلس عليه . اما الموالي فانه يظهر دائما ومعه من الحرس والاتباع ما يبرز شخصيته وله غطاء رأس خاص هو الغطاء التركي الذي يتألف من قلنسوة يدور على حافتها السفلى شريط من الفرو ثم يميز الموالي كذلك بعرشه او تخته حيث تكون له مسندة واسعة مزخرفة .

وجميع هذه المنمنمات ، ما عدا ثلاثا منها ، رسمت وبدون عناصر معمارية . او بناء يضم الرسوم الادمية ، هذا على الرغم من ان الحوادث تقع داخل مجالس . وهذه طريقة متبعة في رسوم المدرسة العربية كما ذكرنا سابقا وصفة من صفاتها . ومن المقامة (٣٠) التصويرية ، اختار الواسطي العبارات التي تتحدث عن قيام السروجي بعقد قران شحاذا على شحاذاة ، حيث يروى الحارث انه عندما وصل من صور الى مصر اقام فيها وذات يوم شاهد مجموعة من الفرسان فصار معهم الى ان دخلوا في دار فولج هو فيه ايضا فوقع نظره على ارائك منقوشة ، وطنافس مفروشة ونمارق مصفوفة ، وسجوف مرصوفة ، وقد اقبل المملك يميمس في بردته ، ويتبهنس بين حفدته ، فحين جلس كأنه ابن ماء السماء ، نادى مناد قبل الاحماء ، وحرمة ساسان استاذ الاستاذين ، وقودة الشحاذين . لاقعد هذا العقد المبجل ، في هذا اليوم الاغر المجمل ، الا الذي جال وجاب وشب في الكدية وشباب ، فاعجب رهط الصهر ما اشاروا اليه ، واذنوا في

الحضار المنصوص عليه ، فبرز حينئذ شيخ قد امال الملوان قامته ونور الفتیان
ثفامته ، فتباشرت الجماعة باقباله ، وتبادرت الى استقباله ، فلما جلس على
زريته ، وسكنت الضوضاء لهيبته ، ازدلف الى مسنده ، ومسح سلبته
بيده ٠٠٠٠ الخ

تمتد هذه التصويرة على صفحتين (لوح ٩) ، وظهر الواسطي هنا المدعوين
في غرفتين متجاورتين يشغل الاولى منهما السروجي وقد جلس جلسة الامراء
واحيط رأسه بهالة وظهر الشبان على جانبيه ٠ وقد اصاب التلف الوان ملابس
عدد من الاشخاص ووجوههم فاعيد صبغها في وقت متأخر وبيد غير ماهرة مما
شوه المنمنمة ٠ اما جدران الدار من الداخل فرسمت بالطريقة التقليدية
الشائعة في رسوم المدرسة العربية ٠ حاول الواسطي هنا ان يزيل بعض الجمود
في العنصر المعماري فزين الكوشات بزخارف نباتية والسطوح او حافتها
الامامية برسوم هندسية ونباتية ٠

والمنمنمة او التصويرة الثانية التي تحوى على رسم الغرفة تلك التي يظهر
فيها ابو زيد لسروجي يشكو من ابنه امام قاضي صعدة (لوح ١٠) ٠ ورسمت
هذه التصويرة لتوضيح مشهدا من مشاهد المقامة ٣٧ الصعدية ، روى
الحارث انه شد الرحال الى صعدة وصادق قاضيها وكان يحضر مجلسه ويشهد
مشاجر الخصوم ٠ قال : وفي ذات يوم ، بينما القاضي جالس للاسجال ، في
يوم المحفل والاحتفال ، اذ دخل شيخ بالي الرياش ، بادى الارتعاش ، فتبصر
الحفل تبصر نقاد ، ثم زعم ان له خصما غير منقاد ، فلم يكن الا كضو
شرارة ، او اوحى اشارة ، حتى احضر غلام كانه ضرغام ، فقال الشيخ ايد الله
القاضي ، وعصمه من التقاضي ، ان ابني هذا كالقلم الرديء ، والسيف
الصدى ، يجهل اوصاف الانصاف ، ويرضع اخلاق الخلف ، ان اقدمت احجم
واذا اعربت اعجم ، واذا اذكيت اخمد ، ومتى شويت رمد ، مع انى كفلته مذ
دب ، الى ان شب ، وكنت له الطف من ربى ورب ٠٠ الخ ٠

جعل الواسطي القاضي على مسند يميزه غطا رأسه ، وظهر وهو يلوم الابن
على فعلته وعدم طاعته لوالده ، اندهش الشاب وانهز الجلاس ٠ المنمنمة معبرة
للعناية وفي حالة جيدة من الحفظ ٠ لقد اراد الواسطي ان يظهر الديوان او
المجلس بالابهة اللائقة بقاضي صعدة فزين الستائر والوسائد والبسط بزخارف
جميلة ، وافلح في نقل الجو النفسى حيث الانفعالات المختلفة بادية على الوجوه
وتحرك الاكف ٠ وللواسطي طريقة خاصة في رسم الوجوه فاغلبها بلامسح
عربية وملتحية وغالبا ما يخط الانف بلون ابيض وتبرز العيون وخصوصا
اهداها وتظهر الوجوه في هذه التصويرة اما بوضع جانبي او بنسبة ثلاثة ارباع
وفى عدد من المنمنمات تصور الوجوه بوضعية امامية ٠

وفى منمنمة اخرى (لوح ١١) نرى السروجي وابنه والحارث في مجلس
قاضي زبيد ٠ وهذه التصويرة توضح جملا من المقامة ٣٤ ، الزبيدية حيث باع
السروجي ابنه في سوق العبيد واشتراه منه الحارث ولكن البيع كان مشروطا

وبلعة ادبية تضمن عدم جواز بيع الحر ، تقاضي الحارث وابو زيد امام قاضي زبيد فريح السروجي القضية وانتهت المحكمة بقول القاضي : الا ان من انكر فقد اعذر ، ومن ضرر ، كمن بشر ، ومن بصر في قصر وان فيما شرحتماه لدليلا على ان هذا الغلام قد نهك ، فما ارعويت ، ونصح لك فما دعيت ، فاسترداء بلهك واكتمه ، ولم نفسك ولا تلمه ، وحذار من اعتلاته ، والطمع في استرقاقه .
جلس الحارث في هذه التصويرة الجميلة على كرسي الى يسار القاضي ووقف الغلام وابوه الى الجانب الاخر . اما القاضي فظهر يقدم نصيحته . اما مسند القاضي فجميل ومزين بادق الزخارف النباتية . وجعل الواسطي رأس القاضي محاطا بهالة وهي قلما تستعمل في منمنمات الواسطي ويظهر ان الزخارف التي كانت تغطي ثوب السروجي قد نفضت الوانها .

وهناك تصويrotان جميلتان احدهما ترى السروجي وثلاث نساء امام قاضي تبريز (لوح ١٢) ، وهي توضح مشهدا من مشاهد المقامة (٤٠) ، التبريزية ، شكى السروجي من عدم طاعة زوجته له ثم تنقلب الشكوى عليه وبلباقه استطاع القاضي ان يتوصل الى سر هذه المشتائم الفضيعة التي تبادل بها الخصمان امامه . فاكروها بيدنارين ويظهر في هذه التصويرة بالاضافة الى زوجة ابي زيد امرأتان والحارث والنساء قليلات في منمنمات الواسطي حيث يبلغ عددهن حوالي الاربعين وهي نسبة قليلة اذا ما قورنت بعدد الرجال الذي يربو على الالف . ونستطيع من خلال صور النساء في جميع هذه المنمنمات التعرف على ازياتهن والاعمال التي كن يقمن فيها .

أما التصويرة الثانية (لوح ١٣) ، فتتقل اعتذار السروجي امام قاضي المعرة . وتوضح هذه المنمنمة مشهدا من مشاهد المقامة الثامنة ، المعرية ، التي يروي الحارث فيها انه كان شاهد عيان لقضية شكوى شيخ على غلام وادعائه بانه قتل ابنه وبعد ان حصل السروجي على ما يريد شك القاضي في امرهما وطلبهما وقال لهما :

اصدقاني سن بكركما ، ولكما الامان من تبعة مكركما ، فاحجم الحدث واستقال ، واقدام الشيخ وقال :

انا السروجي وهذا ولدي والشبل في المخبر مثل الاسد
وهنا اتكأ الوالي الى نمرقه جميلة وجلس على بساط مزخرف . ووقف بين يديه الحارث والسروجي وابنه . وقد اعيد تخطيط بعض وجه الشاب وجعلت له لحية شوهت وجهه . نقل لنا الواسطي طراز ملابس القوم فهي عريضة واكمامها واسعة وكانت السراويل شائعة وغالبا ما تزين الاثواب بالمعاضد . وهناك انواع مختلفة من الملابس وقد استطعنا ان نعرف اشكالها عن طريق هذه التصاوير .

ويميز الوالي من القاضي في الرسوم التي انتجها الواسطي بعلامات هي غطاء رأسه ، وهي القلنسوة التركية ، وثوبه الذي تكون اكمامه غير واسعة ومفتوح من الوسط في القسم العلوي منه والثوب غير عريض ، ثم عرشه التركي الطراز والاصل .

وسلحه ، الرمح والسيف ، والمرافقين او الحراس ، ثم كبر حجمه اذا ما قورن ببقية الاشخاص في التصويرة ، بالاضافة الى ذلك حذاء الطويل الذى يصعد احيانا الى ركبته . هذه الصفات تظهر في عدد من منمنمات الواسطي ومنها صورة الغرة التي تمثل صاحب المخطوطة . وهناك خمس منمنمات اخرى . وهذه واحدة منها (لوح رقم ١٤) حيث نشاهد السروجي يشكو من الفقر امام والي مرو ، وتوضح هذه المنمنمة مقطعا من المقامة ٣٨ المروية . تربيع الوالى على تخت ضخم وامسك برمح بيده اليمنى واحاط مسنده اثنان من الحراس أما ابو زيد فوقف امامه يشكو من مصائب الدنيا وكوارثها ، والحارث اخذ مكانه في الجانب الايسر من المكان . استطاع الواسطي ان يعبر عن الحزن او الالم الذى اصاب القوم عندما سمعوا كلام السروجي . ومن الامور المهمة في هذه المنمنمة صيغتها الفنية حيث نشاهد تناظر في توزيع العناصر و الرسوم حول مركز يمثلها الوالى هنا الذى ظهر بحجم اكبر من البقية .

والصورة الثانية التى نشاهد فيها واليا هي تلك التي رسمت لتتقلل مشهدا من مشاهد المقامة ١٠ الرحبية (لوح ١٥) . وهنا نشاهد السروجي يشكو امام والي الرحبة الذى عرف عنه انه يفضل حب البنين على البنات ، ويحاول السروجي ان يستغل شنوذ الوالى فيوصف غريمه باوصاف مثقنة ويطلب منه ان يحلف يميننا كله تجسيد لاوصافه . ولم نر الحارث فى التصويرة . ومع الوالى ظهر حارسه وامسك الوالى هنا برمح وتخته بطراز تركي وملابسه كذلك ابرز الواسطي محاسن الغلام واندھاش الوالى لتلك المحاسن .

رسوم العمائر

اعتنى الواسطي كذلك عناية كبيرة برسوم العمائر . ويمكن القول ان تصف منمنماته تحتوى على رسوم منها . وقد اتبع طريقتين في هذه الرسوم هي ، اظهار جدران الغرف او الدور وكأنها اطر خشبية تحيط بالرسوم الادمية وتفصلها عن النص وتعطى الانطباع ان الحادثة قد وقعت داخل دار . وحاول الواسطي ان يعطي مثل هذا النوع من رسوم العمائر نوع من التمييز عن الاطر فزين كوشات القعود بزخارف دقيقة والجزء الظاهر من السطح . والنوع الاخر والمهم من العمائر في هذه المنمنمات هو ، عندما يظهر الواسطي واجهات تلك العمائر فهو يبذل مجهودا كبيرا في اظهارها بشكلها الواقعي . فهو واقعي في رسم الاقواس واظهار نوع المادة البنائية ، واهم ما يلفت النظر الزخارف الدقيقة ، الخطية ، والهندسية والنباتية ، التي تزين واجهات تلك العمائر والتي تعكس وبصدق سمة الفن الاسلامي ، الذى سمي بالفن الزخرفي

حيث كان للفنان العربي المسلم الفضل الأكبر في استعمال الخط أو الكتابة كنص زخرفي وله اليد الطولى في تطوير الزخارف الهندسية والنباتية والمزج بينها وبين الزخارف الخطية وأحياناً يدخل معها الرسوم الأدمية وصور الحيوانات والطيور فيجعل منها لوحة معقدة تبهر المشاهد في دقة التنفيذ والمزج والتكوين . ودعى هذا النوع من الفن باسم الفنان العربي الذي ابتكره وجعل منه الصفة المميزة للفن الإسلامي . وهناك تنوع في العناصر المعمارية في منمنمات الواسطي فنستطيع على الأقل تشخيص أربعة أنواع من الأقواس هي النصف دائري والمذنب المنفوخ والمفصص والمذني ، كما يمكن أن نتعرف على نوع خاص من المآذن ساد في بلاد ما بين النهرين في تلك الفترة . وهذا النوع هو المآذن الأسطوانية ذات الشرفة الواحدة والمزين جزء من بدنها بكتابات كوفية . وهناك من المآذن من هذا النوع قائمة في بغداد الآن وتتشابه مع مارسمة الواسطي في منمنماته . ونشاهد في هذه العماثر أنواع المحاريب والمناير والقناديل التي كانت مستعملة في ذلك العصر . ويمتد هذا التنوع إلى أشكال العماثر أي الأغراض التي بنيت من أجلها فنجد المساجد من الداخل والخارج ، والقصور والمدارس والمكتبات ، وبيوت العامة والأسواق ، ودواوين الدولة وغيرها . وأهم شيء في هذه العماثر ومكملاتها أنها تكون وثيقتنا الأولى في نسبة هذه الرسوم إلى بغداد حيث هناك أكثر من مظهر يشير إلى أن صفات هذه العماثر هي صفات العمارة الإسلامية في بغداد في تلك الفترة المشرقة من تاريخ العرب المسلمين .

ومن أجمل الرسوم المعمارية في هذه المنمنمات تلك (لوح ١٦) التي جاءت لتوضح جملاً من المقامة (٥٠) ، البصرية ، حيث اتخذ السروجي جامعاً من جوامع البصرة ليعظ الناس فيه . قال الحارث يصف جامع البصرة : وكان إذ ذاك مأهول المساند ، مشفوه الموارد ، يجتني من رياضه أزهير الكلام ، ويسمع في أرجائه صرير الأقلام ، فانطلقت إليه غير وان ، ولا لأو على شأن ، فلما وطئت حصاه ، واستشرفت أقصاه ، ترائى لي ذو أظمار باليه ، فوق صخرة عالية ، وقد عصبت به عصب لا يحصى عديدهم ولا ينادى وليدهم . . . الخ .

اختار الواسطي العبارة الأخيرة من هذا الكلام حيث أظهر السروجي فوق صخرة ، (تلف وجه السروجي وأعيد تخطيطه فلم يستطيع المصلح أن يعيد الوجه الأصلي حيث أظهر السروجي وكان شاب) يتكلم إلى جمع من الناس أمامه جلسوا بين أعمدة المسجد قرب المنبر والمحراب . زين الواسطي واجهة جامع البصرة بزخارف مركبة هندسية ونباتية وجعل منها وكأنها شرفة أو سياج لسطح المسجد وتحت هذه الزخرفة شريط كتابي بخط دقيق وعلى أرضية من الزخارف النباتية وتقرأ الكتابة هنا آدم اللهم أيام سيدنا ومولانا الإمام

المستنصر بالله امير المؤمنين خلد الله ملكه . وهذه الكتابة مهمة حيث لها ما يناظرها على جدار المدرسة المستنصرية المطل على نهر دجلة . كما ان وجود اسم الخليفة يشير الى أن صاحب المخطوطة كان في خدمة الخليفة المستنصر بالله ولا بد انه كان في بغداد . ان هذه الكتابة هي التي اعتمد عليها معظم من كتبوا عن منمنمات الواسطي في نسبة المخطوطة الى بغداد .

واظهر الواسطي هنا مثذنة اسطوانية ذات شرفة واحدة ترتكز على مقرنصات . ويحدها من الاسفل شريط بالخط الكوفي المورق ، يقرأ محمد رسول الله وجعل على ارضية من زخرفة حصيرية . وابرز الواسطي حتى النافذة في بدن المثذنة التي تدخل انور الى درج المثذنة . وارتكزت اقواس هذا الرواق من المسجد على اعمدة وشكل القوس هنا نصف دائري .

وفي منمنمة اخرى (لوح ١٧) انتحل السروجي صفة الخطيب ، وخطب خطبة مشهورة في جامع سمرقند ، حيث كان الحارث هناك ، كما يروى في المقامة ٢٨ ، السمرقندية . قال الحارث : لما رايت الخطبة نخبة بلا سقط ، وعروسا بغير نقط ، دعاني الاعجاب بنمطها العجيب ، الى استجلاء وجهه الخطيب ، فاخذت اتوسمه جدا ، واقلب الطرف فيه مجدا ، الى ان وضع لي بصدق العلامات ، انه شيخنا صاحب المقامات .

وقف السروجي على المنبر مرتليا طليسانا وماسكا سيفا ويوجه الكلام الى جمع من المصلين الذين يصغون باعجاب اليه . ان الصيغة الفنية ، المتألفة من شخص يحتل جانب التصوير ، جالسا او واقفا ، يخاطب جمعا وقفوا او جلسوا امامه ، شائعة جدا في منمنمات المدرسة العربية . ونراها عشرات المرات في رسوم الواسطي . وهي مع ذلك تمثل واقعية حقيقة تتكرر في اكثر من مكان في المجتمع .

ويظهر ان السيف هو علامة الخطيب في جامع الجمعة وكذلك طليسانه الاسود حيث يتكرر ذلك في منمنمات اخرى . زين الواسطي هنا المنبر والمحراب وكوشات القعود وتيجان الاعمدة بزخارف نباتية وهندسية دقيقة . وجعل ثلاثة قناديل تتدلى في اروقة الجامع . ان شكل القناديل المصور هنا يتطابق تماما مع شكل القناديل التي وصلت اليها من تلك الفترة . وجعل الواسطي النوافذ في كوشات القعود بقوس مدبب منفوخ كما رمز الى نوع البناء بالمنبر والمحراب .

وفي رسوم المباني الدينية ، وعندما لم يتسع الفراغ المخصص للتصوير لرسم اجزاء كبيرة من البناية ، يرمز الواسطي الى نوع البناية باكثر من عنصر يشير الى ذلك . ففي دواوين الدولة وعندما لم يرسم الواسطي الدار بكاملها او واجهتها يكتفي بتخت الوالي او السلطان وحرسه وكذلك بالنسبة للقاضي . اما بالنسبة للمساجد فاتخذ المحراب والمنبر ليشير بهما الى هوية البناية وهذا واضح في منمنمة (لوح ١٨) توضح مقاضع من المقامة (٧) ، البرقعيدية حيث كان



لوحة ٢، عنوان المخطوط ، الورقة الاولى ، الوجه الاول .



لوح رقم ١ . عبد الجبار علي النفاش . مكتوب على ساقين نباتيين في نسخه من كتاب الخشائن
 لديوسقوريدس مؤرخه ٦٢٦ هـ ١٢٢٩ م وتنسب الى القاهرة . وعقوده الان في مكتبه متحف
 طوبا في سراي رقم ٢١٢٧ أحمد الثالث





لوح ٣. صورة العزه. سيده تجلس على عرش يحتمل انها زوجة صاحب المخطوط الورقة ١
الوجه الثاني.



لوحة رقم ٤ صورة العزه ، امير يجلس على العرش ، يمثل انه صاحب المخطوطة ، الورقة ٢
الوجه الاول .



لوحة الحارث بن عمار يمد أبا زيد في حانه المقامه ١٣ التمشيه . الورقة ٣٣ . الوجه الاول (٢١٥ م × ٢٠٠ م) .

وَأَمَّا الْكُفْرُ فَهُوَ شَرٌّ مِنَ الْإِيمَانِ . وَمَا مَلَكَ أَوَّلَ مَنْ بَدَأَ الْإِيمَانَ
فَالْعَبِيدُ وَأَوَّلُ مَا دُرِيَ مِنْ شَيْءٍ فِي الدُّنْيَا وَتَوَلَّى الْإِيمَانَ فَمَا مَلَكَ أَوَّلَ مَنْ



فَمَا مَلَكَ أَوَّلَ مَنْ بَدَأَ الْإِيمَانَ . وَمَا مَلَكَ أَوَّلَ مَنْ بَدَأَ الْإِيمَانَ
فَالْعَبِيدُ وَأَوَّلُ مَا دُرِيَ مِنْ شَيْءٍ فِي الدُّنْيَا وَتَوَلَّى الْإِيمَانَ فَمَا مَلَكَ أَوَّلَ مَنْ

لوح ٦ ، المروجي يخلق جماعه من الناس يحتفلون في بيتان ، المقامه ٢٤ ، القطيعه ،
الورقه ٦٩ الوجه الثاني (٢٣٠ مم × ٢١٧ مم) .



لوح ٧ الحارث وابو زيد بشران الحمر في دار ابي زيد ، المقامه ٢٨ ، السمرقنديه ، الورقه

٨٦ الوجه الاول ٢١٠ مم X ١١٠ مم)



نوح ٨ الابتهاج برفوة هلال شوال . المقامه السابعه البرقيديه . الورقه ١٩ الوجه الاول
 (٢٤٣م × ٢٦١م)

المؤمنين الذين آمنوا بهم وولوا لهم الحجة والبرهان على ما رزقوا من فضلهم وفضلهم وفضلهم
 في الدنيا والآخرة والحمد لله الذي هدانا لهذا الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله



لوح رقم ٩ ، ابو زيد يقوم بمقد قران شحاذ على شحاذه ، المقامه ٣٠ ، الصورة ، الورقه ٩١-٩٢
 الوجه الثاني من ٩١ والوجه الاول من ٩٢ ، التصويره تمتد على صفحتين متقابلتين .

وحضر جنازة المستكبر وفرض الحقوق من أموال الدنيا في رتبته المنيعة في الدنيا
 على الله عليه وسلم وأهل بيته وآله وصحبه وسلم على الدنيا كلها الصفة التي هي في الدنيا





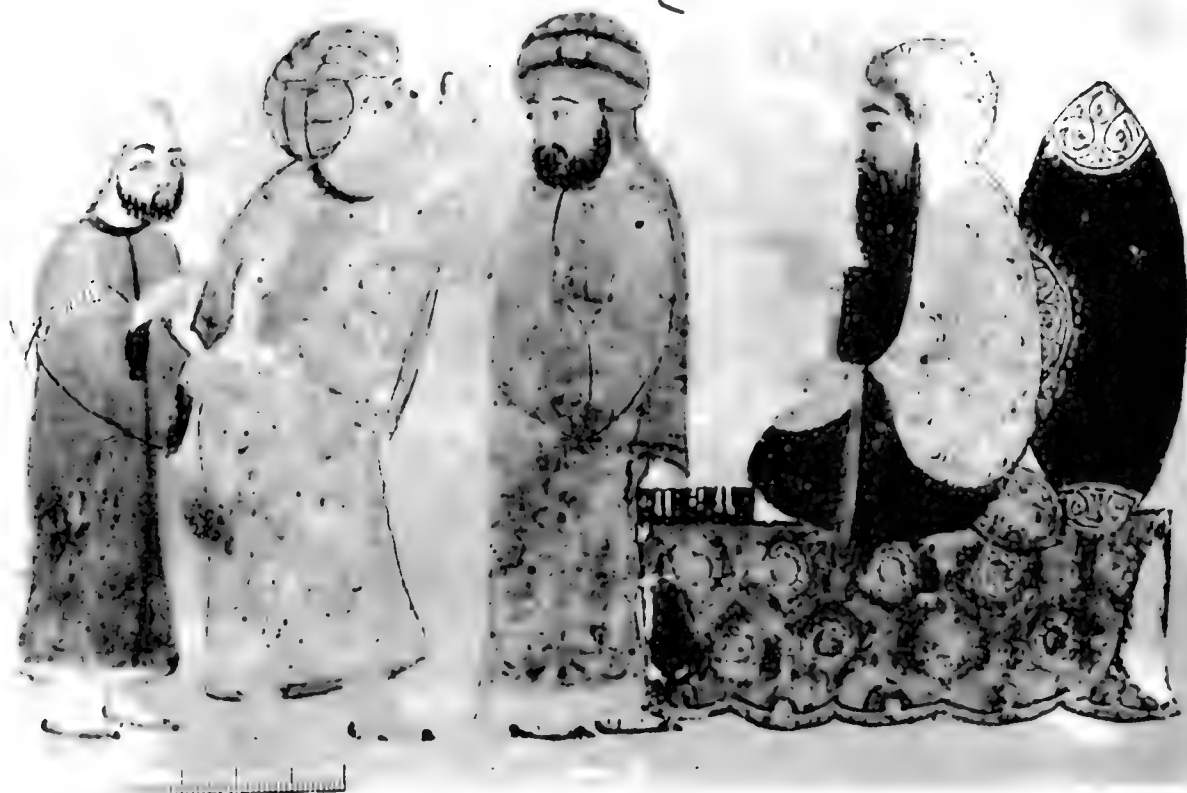
لوح ١٠. ابو زيد بشكو ابنه امام قاضي صنده . المقامه ٣٧ . الصعيديه : الورقه ١١٤ الوجه
التالي (٢١٥ مم X ١٩٠ مم) .



إِلَهُكُمْ فَاتَّقُوا بَنَاتِكُمْ وَكَلِّمُوا نَائِبَكُمْ مَا أَصَابَكُمْ وَتَذَكَّرُوا أَيْدِيَكُمْ لَكُمْ تَقِي

لوح ١١ السروجي وابنه امام قاضي زيديه . ٣٤ الورقة ١٠٧ الوجه الاول
(٢٢٧ مم × ١٥٢ مم) .

واذهر السج و ف



لوح ١٣ ، ابو زيد يعقوب بن يحيى قاضي الغره ، المقامه ٨ المعريه الورقة ٢٢ الوجه الاول
(٢١٢ م × ١٣٢ م) .

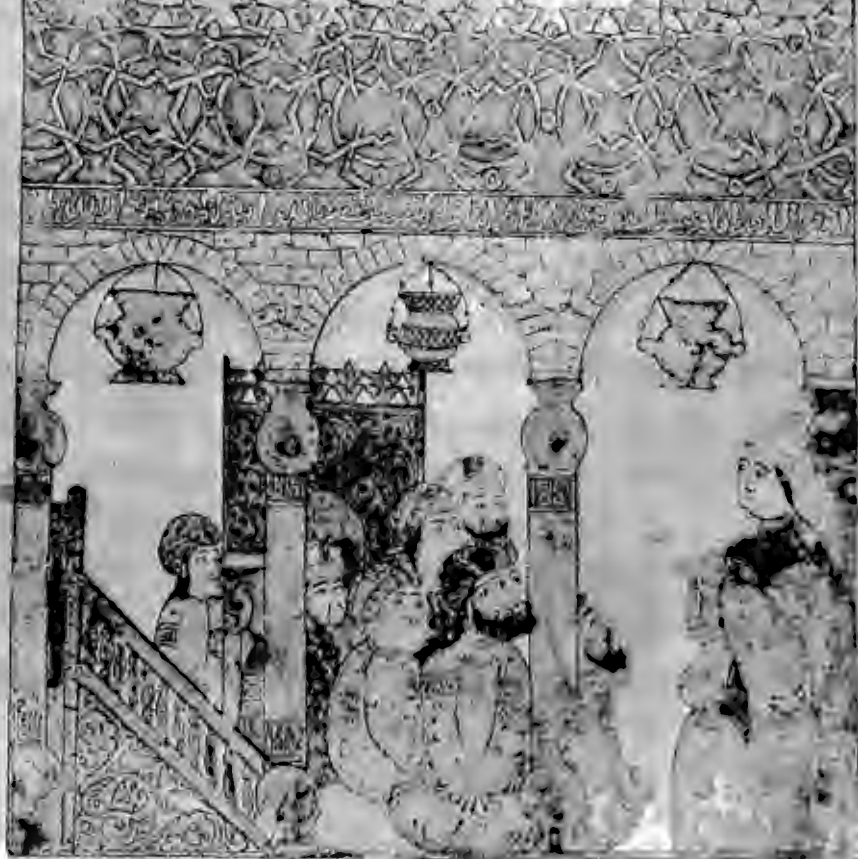


لوح ١٤ ، السروجي يشكو من الفقر امام والي مرو ، المقامه ٣٨ المرويه ، الورقه ١١٨ الوجه
الاول (٢٣٠ مم x ١٨٠ مم) .



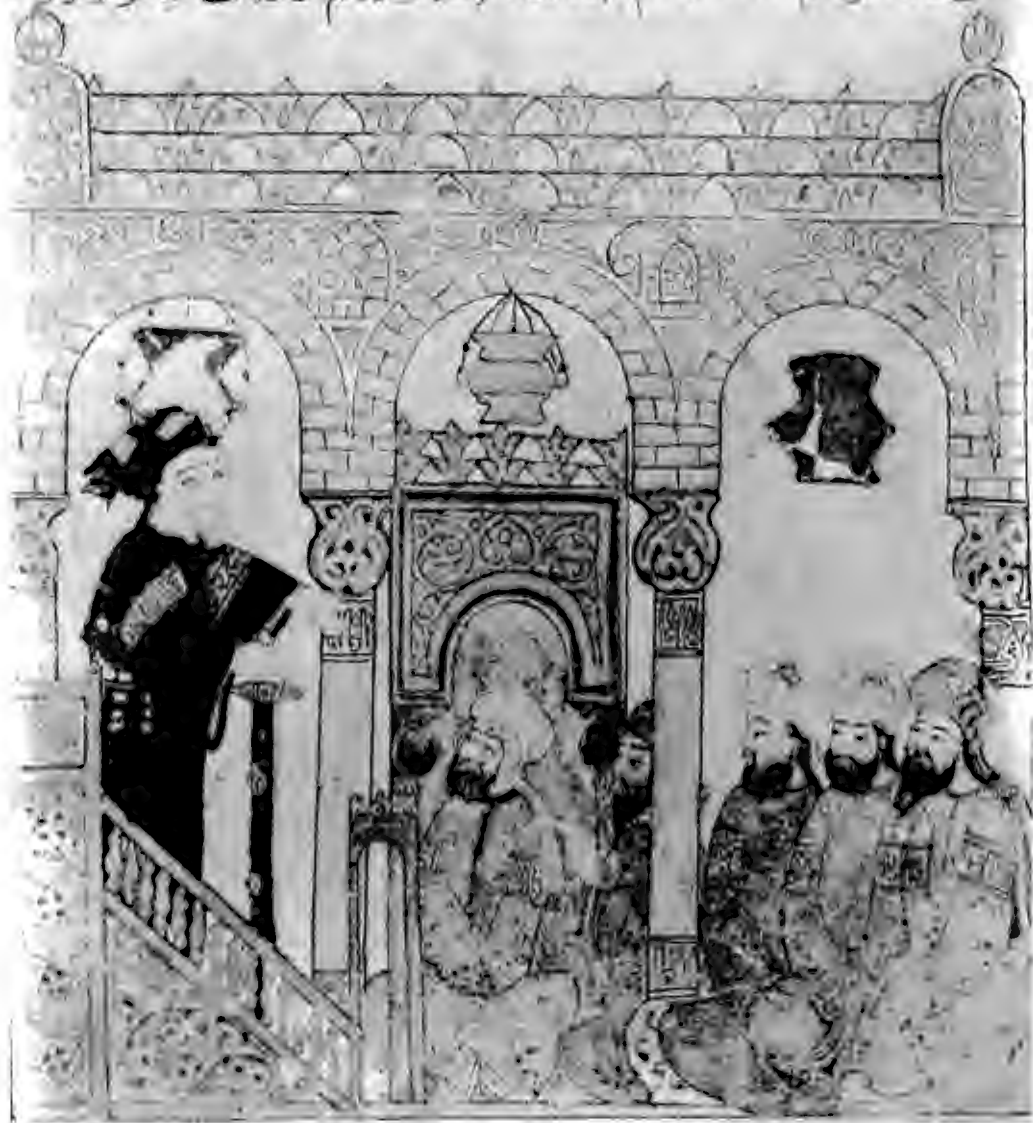
لوح رقم ١٥ ، السروجي وابنه ين يدي والي الرجه ، المقامة ١٠ ، الرجه ، الورقة ٢٦ الرجه .

انضي الى اولاد الطوى الى اجل حتى تمت مبدد العناء فيكم ولا من
 عديس اذا ما عنت لا يراعي ولا يهتم لا يراعي ولا يهتم
 بل سترى ليعلم ولا اتا لشراكم بل سترى لكم الكرم والكرم
 للكتاب والاعمال للمنايا فادفع الرجل تحت العمان وهو الذي يسجل



لوح ١٦ ، الورقة ١٦٤ الوجه الثاني ، ابو زيد يسطق في مسجد البصرة ، المقام ٥٠ ، البصرة
 الورقة ١٦٤ الوجه الثاني (٢٢٦ مم × ٢٤٠ مم) .

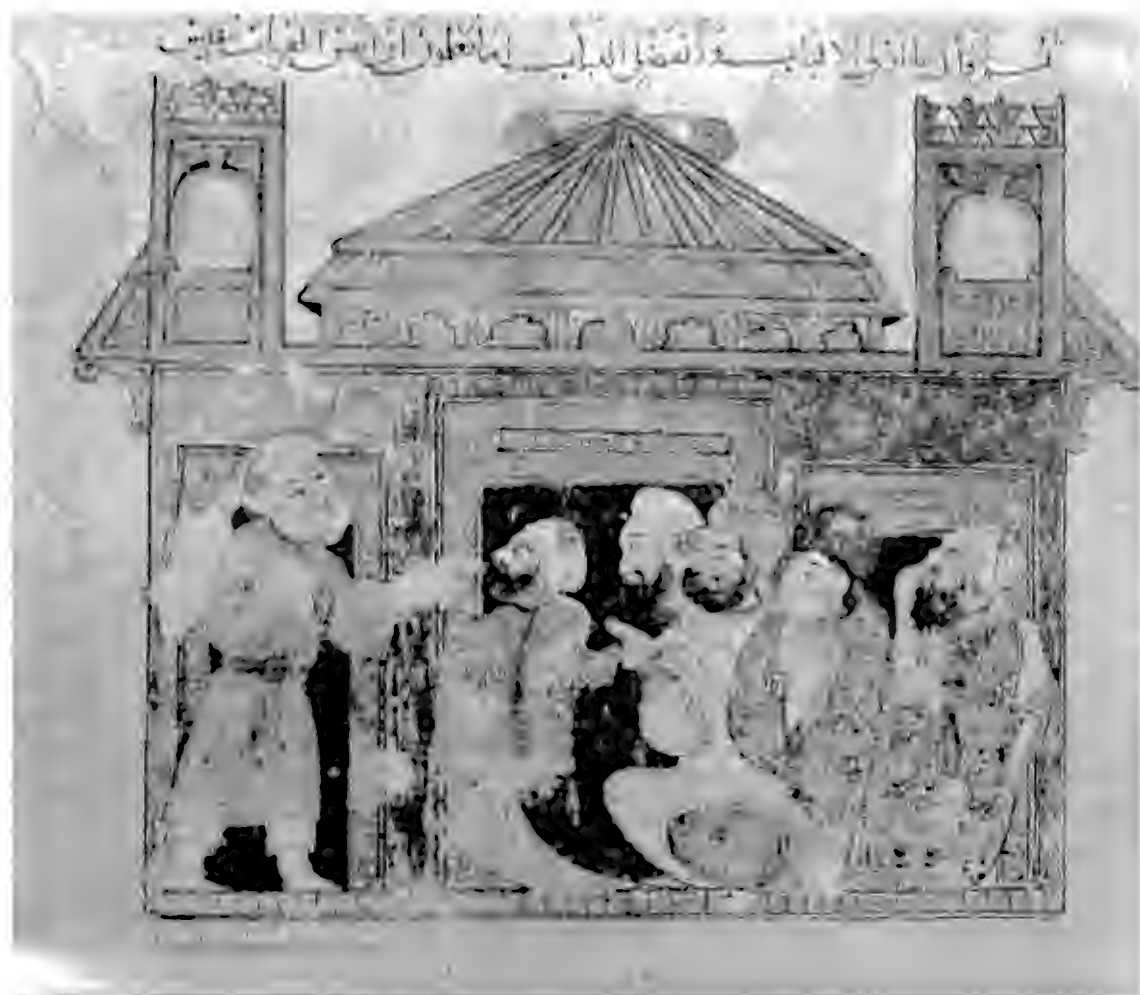
وَسُيُطْرَقُ مِنْهَا وَالسُّلُكُ مُوَضَّحًا وَلَا دَلِيلَ لِيَرْشِدَ بِحَيْدٍ وَيَبْدَأُ نَوْدًا لَا تَمْرُسُ بِهِ
رَسْمًا لَا رَحْمَةً وَعِلْمًا لَا حُكْمًا وَرُؤُوسَ الْجَلَالِ وَالْجَنَامِ وَرُسَمَ الْأَحْزَالِ وَالْأَحْرَامِ كَرَمًا



لوح ١٧، أبو زيد نخطيب في جامع سمرقند، المقامه ٢٨، السمرقنديه، الورقه ٨١ الوجه
الثاني (٢١١ م ٢٢٨ م).



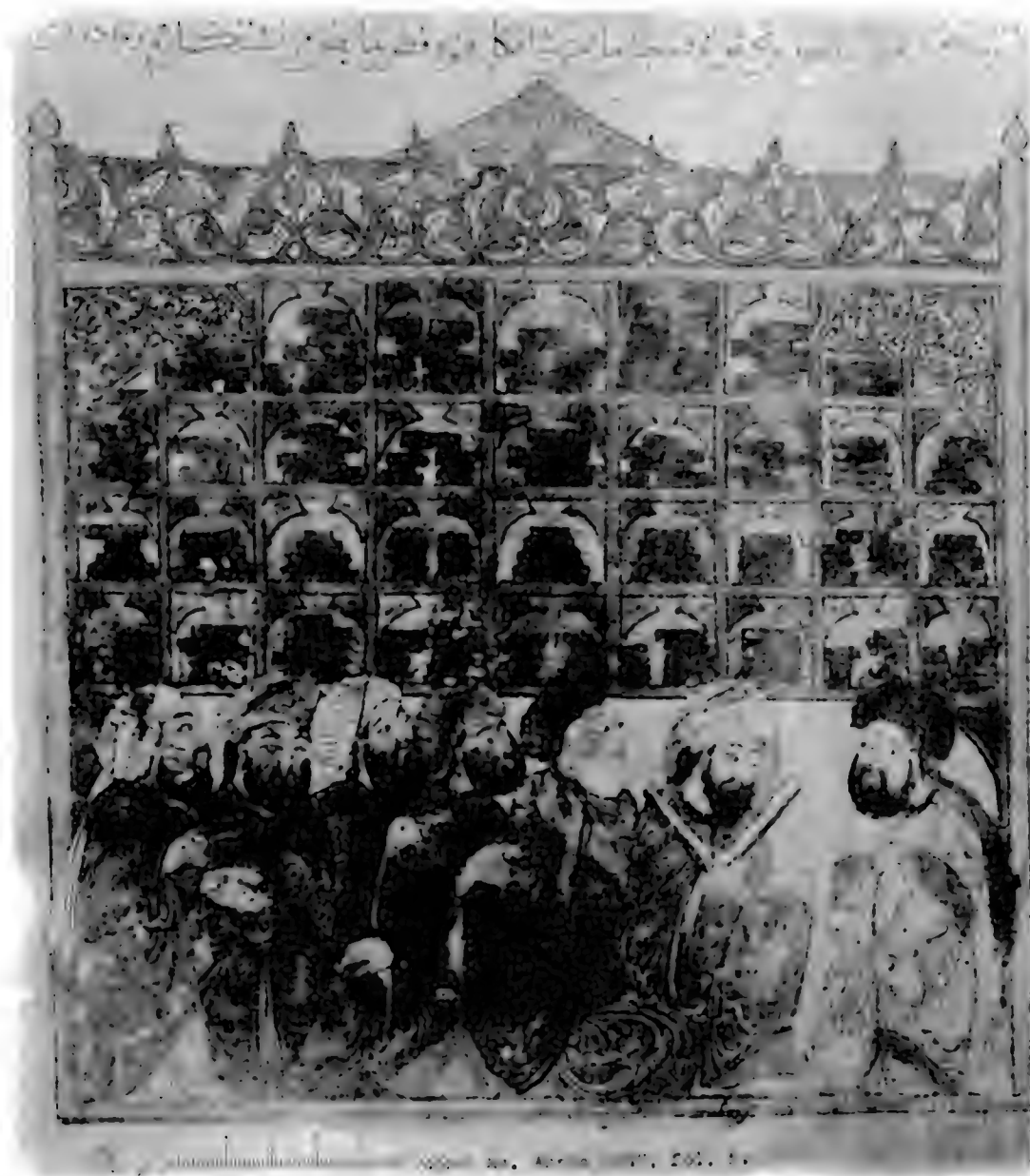
لوح ١٨ ، أبو زيد يظهر بالعمى ويطلب الصدقة من المصلين في جامع برقيصيد ، المقامه
٧ ، البرقيصيديه ، الورقه ١٨ ، الوجه الثاني ، (٢٣٥ م × ٢٠٩ م) .



لوحة ١٩ ، السروجي يدخل أحد مساجد المغرب ، المقامه ١٦ ، التريه ، الورقه ٤٢ ، الوجه
الاول (٢١٠ م ١٩٧٨ م) .



لوح ٢٠. أبو زيد يعظ في مسجد بني حرام في البصرة، المقامة ٤٨ الحرامية، الورقة ١٥٨
الوجه الثاني (٢١٥ مم X ٢٥٠ مم).



لوح ٢١ ، ابو زيد في دار كتب في حلوان ، المقامة ٢ الحلوانية ، اليرقة ٥ الوجه الثاني ،
(٢١١م X ٢٠٤م) .



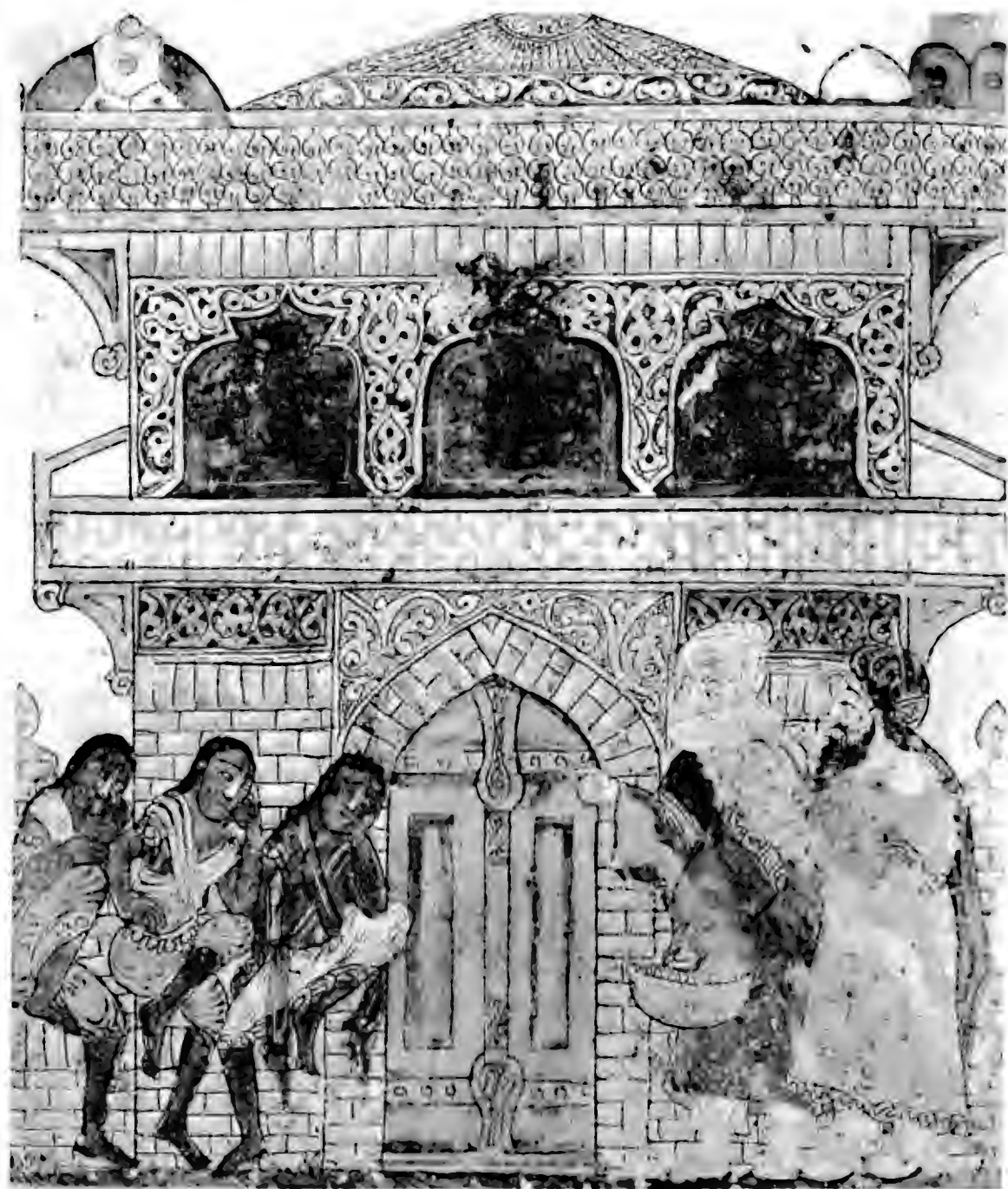
لوحة ٢٢ ، أبو زيد يعلم في مكتب ، المقامة ٤٦ ، الحلية ، الورقة ١٥٢ الوجه الأول ٢١٣ م ٢٠٠ م ١٩٠ م

غَلَبَاتُ كَأَسَالٍ مَا بِهِ قَلْبُهُ وَالْجَمْعُ ظَالِمٌ لَا يَجْنُ وَقَبِيلُ الْمُسْتَحْطِّ عِنْدَ الْعُجَامِ
 وَالْمُسْتَظِيرُ وَالْعَاطِلُ وَالْعِلَاضُ وَالْبَطُّ يُعَدُّ وَالْإِنْعَاطُ
 الْمُسْتَظِيرُ جَمْعُ مُسْتَظِيرٍ وَهُوَ الشَّيْءُ الْخَلْقُ وَالْجِنَاطُ بِلَا نَمِّ الْجَرَادِ وَالْكَاتِبُ عِنْدَ
 السَّيَادِ وَالْعِضْلُ الْحِطْمُ



لوح ٢٣، ابوزيد بيلم ميانا، المقامه ٤٦ الحليه، الورقه ١٤٨ الوجه الثاني

(٢١٥ مم × ٢٢٩ مم)



بغداد ١٢٣٧ م



ابو زيد خفیر القافلة : تصویر من (المقامة الثانية عشرة) - بغداد ١٢٣٤ هـ (١٢٣٧ م)



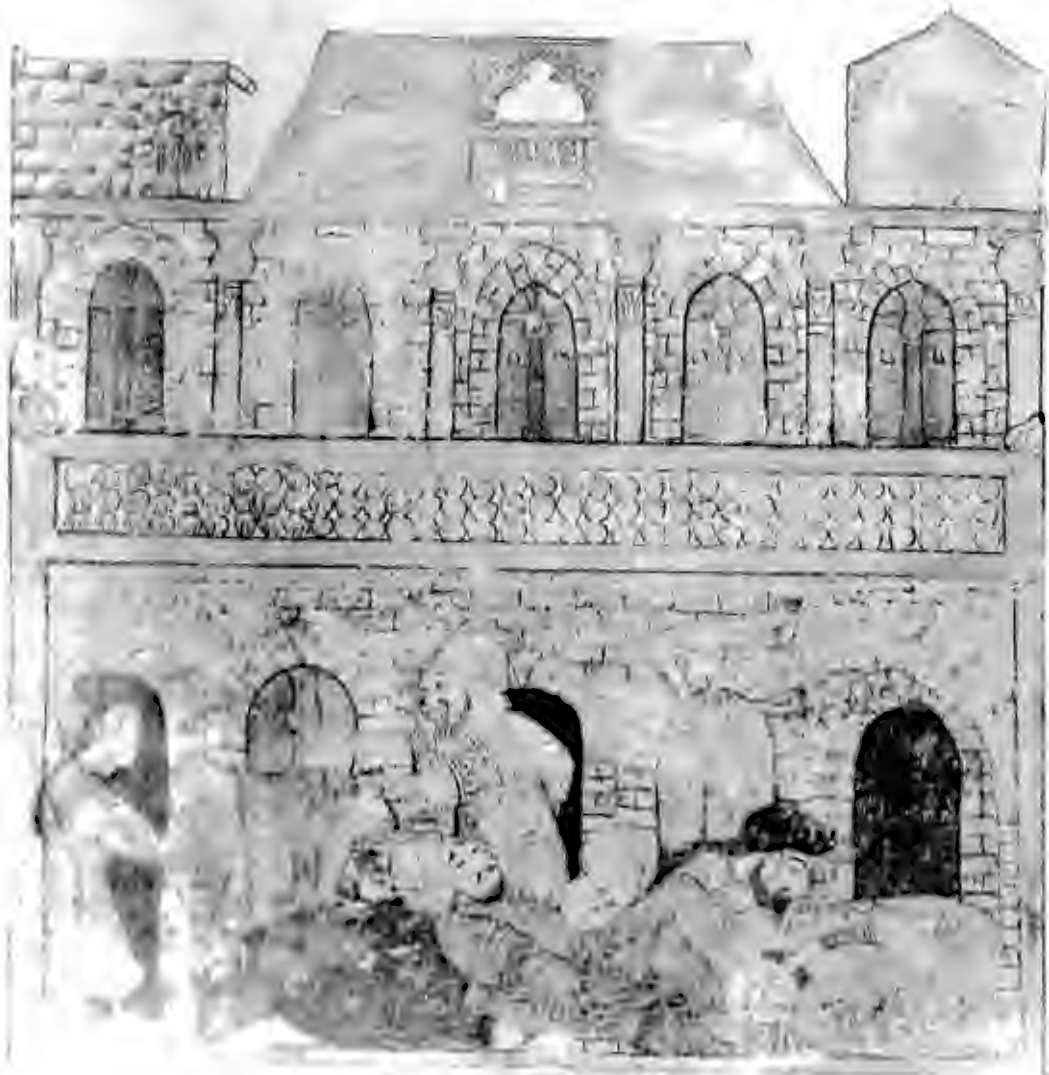
شكل رقم ٢٧ ابو زيد يتناول طعاماً في بيت الحارث : تصويرة من (المقامة الخامسة) بغداد ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م)

وَلَمْ يَجْعَلْ فِيهِ مَجْزُوعًا سَارًّا
وَعَزَّزْتُ بِهَا دَانِيَّ عَلِيمًا الشَّاطِلِيَّ جَانِبًا



عَلِيٍّ لِي مِنْ زَمَانِي خُصِّصْتُ كَيْدًا وَلَا كَيْدَ مِنْ عَوْنِي شَا

من ذرا عبد و بنة فاشق فيقال من البنا الصا فاشق وخلق الصداقة وناضل كس
 لمداينة الى السجدة لا يبدل احدى مني فافضت اليه الديار فبعله مباركا ايها الناس



لوح ٢٥ ابو زيد وابنة يسرقا امته نزل اخان. المقامه ٢٩. الواسطية. الورقة ٨٩. الوجه الاول

« ٢١٧ م × ٢٢٠ م »

ثم أقبل على أوزاراد و تركني أعجب من جهلاده و لا يخط من عيني الله من عبادي و لم يزل
 في بيت خوج و بجود و ركوع و اجبات و خضع ان انا اكمل قاعة الخمر و صار
 لوزاراد من خيمته الخافي المني و اسلمني في قمرته و ان لم يمس في صلاة



لوح ٢٨، الحارث في بيت السروجي، المقامه ٥٠ البصريه، الورقه ١٦٦ الوجه
 الاول، (٢٠٨ مم X ١٧١ مم).



لوح ٢٩ ، ابو زيد يترك باباً ويلتقي به ، المقامة ٥ ، الكوفه ، الورقة ١٣ الوجه الثاني
 ، (٢١٨ مم × ١٨٦ مم) .

فما أشرته واشتهى مني حظه ولا منتهى لسانه وأعرني حيلة منتهى مناسحته فأرجته
 عند خياله جار مكافئ فوالله عفا بك شر وانتهى علي الله جيت والله من فتح الله جبابه -



لوح ٣٠، أبو زيد يفاذر دار مصيلة، المقامه، ١٨ التجاربه، الورقه ٤٨، الوجه الاول

(٢١٣١ مم × ٢١٥ مم).

سَابِطٌ وَأَصْبَحَ قَامِرٌ مِمَّنْ حَيَّاءُ مَقَالُ الشَّيْخِ بِالسُّلْطَانِ الشَّامِيِّ شَرْكَاءَ وَمَلِغَ الدِّمِ



وَالْحَيُّ الرَّحِيمُ الْعَظِيمُ لَا شَرَطَ قَبْلَ الْأَسْرَاطِ دَائِلًا لَهُ حَيْثُ كَانَ الْحَقُّ وَالْقُدْرَةُ

لوح ٣١، أبو زيد، منظر حجامة، المقامة: ٤٧، الحجرية، الورقة ١٥٤ الوجه الثاني.

« ۲۵۰ × ۲۳۰ »





لوح ٢٢. ابو زيد السروجي يلجم والي مدينة الري بحضرته، المقامه ٢١، الرازيه،
 المنحنية على صفحتين متقابلتين، الورقه ٥٨ الوجه الثاني والورقه ٥٩ الوجه الاول
 ٢١٥٠ مم x ٢٩٨ مم ٥٢٥ ٣٠٥ مم.

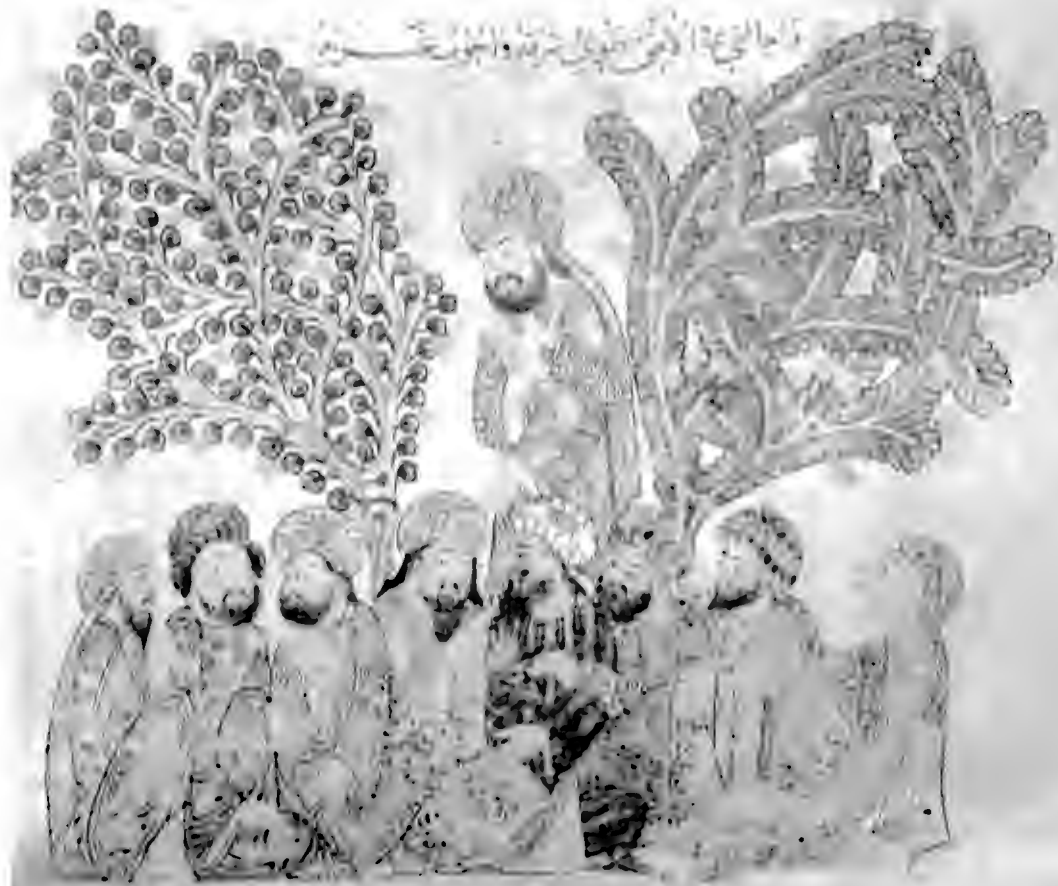


لوحة ٢٤ ، الحارث بكلم السروجي ، المقامه ٣٢ الطيه الورقة ١٠٠ الوجه الثاني .
(٢٤٠ مم × ١٨٥ مم)

فمن يدينه الله المنيح ، بالمنيح ، أن يجمع ما في الدنيا ، من حسنات



لوح ٣٥ ، ابو زيد ، من جمع من الناس في ناد ، المقامه ٣ الديناريه ، الورقه ٧ الوجه
الاول . (٢٢١ م ١٨٥ م) .



لوحة ٣٦. أبو زيد يوصل على مديته من جمع، المقامه ١٧ القهقرية، الورقة ٤٦
الوجه الثاني، « ١٢٥ مم x ٢٢٠ مم »

وَأَمَّا الْمَسِيحُ وَاشْتَرَاكَ الْجَنَّةَ الْمَسِيحُ وَسَوَّاهَا أَنْ تَكُونَ دَائِمًا فِي الْجَنَّةِ



لوح ٣٧. أبو زيد يجلس مع جماعة من الأدياب، المقامة ٣٦ المخطوطة، الورقة ١١٠
الوجه الأول، (٢٢٨ مم X ١٨٠ مم).



لوح ٢٨ ابو زيد يتنحنح مجموعه من الادباء ، المقامه ٤٢ ، النجراتيه ، الورقه ١٣١
الوجه الثاني ، ٢١٥م x ١٤٤م .



لوح ٤٠ ، ابو زيد على ناقته المقامة ٤٤ الشنوية . الورقة ١٤٣ الوجه الاول .
(٢٢٠ مم × ١٩٥ مم) .



لوح ٤١. الحارث يكتشف آيات شعر كتبها السروجي على زحل ناقة المقامة ٤. الديباجة
، الورقة ١١ الوجه الثاني (٢٣٧ مم X ٢١٠ مم) .



لوحة ٤٢ ، فافله في مناج ، المقامه الرابعه ، الديباطيه ، الورقه ٩ ، الوجه الثاني ، (٢٥٠ مم X ١٦٦ مم) .



لوح ٤٣ السروجي قائم بجانب جبل ، المقامه ٤٣ ، البكريه الورقة ١٣٤ ، الوجه الاول .
(٢٠٣ مم X ١٩٨ مم) .



لوح ٤٤ منظر قرية والحارث والروجي يسألان غلام عن احوالها ، المقامه ٤٣ الشتويه ،
ورقه ١٣٨ ، الوجه الاول ، (٢٦٠ مم X ٣٤٨ مم) .



لوح ١٥ ، قافله حجاج ، المقائه ٣١ الرملية ، الورقة ٩٤ الوجه الثاني ، (٢٦٧م ٢٥٣م) .



لوح ٤٦ ، أبو زيد يخطب في قافلة حجاج ، المقامه ٣١ الرمله ، الورق ٩٥ الوجه الاول
[٣٢٥ مم × ٣١٠ مم] .



لوح ٤٧. الحارث يترن صيفاً على أبي زيد. المقامه ٢٦. الزقطاء. الورقه ٧٧ الوجه الاول
(٢٢٠ مم x ١٨٤ مم)



لوحة ٤٨ ، السروجي يكي على ضباع مدينة سروج ، المقامه ١٤ المكبه ، لوحة ٤٨ الورقة ٣٨ ،
الوجه الاول [٢٠٠مم X ٢٣٠مم] .



لوحة ٤٩ الحارث يكتشف السروجي وتلميذه في مغاره ، المقامه ١ الصغانيه الورقه ٣ ، الوجه الثاني ، [٢٢٧ مم : ١٥٠ مم] .



لوحة ٥٣ ، منظر ولادة ، المقام ٣٩ ، المصباح ، الورقة ١٢٢ ، الوجه الثاني ، [٢١٣ م.م ٢٦٢٨ م.م] ،



لوحة ٥٤ أبو زيد يكشف عن غرمولة، لمقامه ٢٠ . الفارقة الورقة ٥٧ . الوجه الأول ،
 ١٥٠ مم × ١٣٢ مم .

الحارث يؤدي صلاة العيد في جامع برقعيد قال الحارث : وحين التأم جمع المصلين وانتظم ، واخذ الزحام بالنظم ، طلع شيخ في شملتين ، محجوب المقلتين ، وقد اعتضد شبه المخلاة ، واستقاد لعجوز كالسعادة ، فوقف وقفه متهافت ، وحيا تحية خافت ، ولما فرغ من دعائه ، اجل خمس في وعائه فابرز منه رقاعا قد كتبن بالوان الاصباغ .

مسك الخطيب هنا بالسيف وارتفع بالقرب منه علمين سوداوين وظهر القوم باتجاه الخطيب لذلك برزت ظهورهم للمشاهد حيث جعل الواسطي زاوية النظر من الخارج اى من الجهة التي قدم منها السروجي . وهذه طريقة الواسطي الخاصة بالتعبير عن مثل هذا المنظر . الصورة معبرة جدا وجسم الواسطي الانفعالات التي انتابت الخطيب والحارث من كلام العجوز والشيخ .

ويظهر ان الواسطي كان واسع الاطلاع حتى على الطرز المعمارية التي كانت سائدة في العالم العربي الاسلامي انداك . فقد جعل من مئذنتي مسجد فسي المغرب مربعة حيث كان يسود هذا الطراز المعماري هناك ونرى ذلك في منمنمة (لوح ١٩) رسمت لترجم جملا من المقامة ١٦ المغربية حيث انضم الحارث بعد اداء الصلاة الى مجلس داخل المسجد وشاركهم الحديث . قال الحارث : فلم اجلس الا لمحة بارقة خاطف ، او نغمة طائر خائف ، حتى غشينا جواب ، على عانقة جراب ، فحيانا بالكلمتين ، وحيا المسجد بالتسليمتين ، ثم قال يا اولي الالباب ، والفضل الملباب ، اما تعلمون ان انفس القربات تنفيس الكربات ، وامتن اسباب النجاة ، مواساة ذوى الحاجات ، واني ومن احلني ساحتكم ، واتاح لسي سماحتكم لشريد محل قاص ، وبريد صمبية

جعل الواسطي رواق المحراب اكبر من الرواقين المجانيين ، وهذه صيغة معمارية معروفة في اكثر مساجد العالم العربي الاسلامي ، كما جعل نافذة الانارة وانتهوية في سقف رواق المحراب وظهر بعض اجزائها . وهذا النوع من النوافذ الافقية المتحركة السقوف كان شائع جدا في التهوية في العالم العربي الاسلامي وما زالت سقوف المدرسة المستنصرية والمدرسة الشراعية تزdan بمثل هذه النوافذ ونشاهد عددا منها في عمائر اخرى في منمنمات الواسطي والشيء المهم هنا كذلك المئذنتان المربعتان اللتان تركزان على طرفي واجهة المسجد . اما الرسوم الادمية التي تمثل الجلاس الذين خاطبهم السروجي الذي ظهر وجرايه على كتفه فان بينهم امرأة . ونشاهد وجود المرأة بين المصلين في المساجد في اكثر من منمنمة . والواضح ان سقوف الاروقة هنا مستوية اما الاقواس ، فمدببة ، ونثر الواسطي انزخارف النباتية الجميلة على واجهة المسجد .

وتشارك المرأة الصلاة في المسجد ثم الاستماع الى المناقشة او الندوات التي تتبع الصلاة في ارجاء المسجد التي كانت تعقد مجالس العلم والادب بشكل حلقات في ارجاء المصلى . فنراها بين الجالسين في منمنمة اخرى (لوح ٢٠) حيث تتوسط الجلاس الذين جلب انبأهم وبقوة خطيب عجوز . روى ذلك الحارث

بن همام ، قال : ولما قضى الفرض ، وكان الجمع ينفض ، انبرى من الجماعة
كهل حلوا البراعة ، له مع السميت الحسن ، ذلاقة اللسن ، وفصاحة الحسن ،
وقال يا جيرتى ، الذين اصطفيتهم على اغصان شجرتي ، وجعلت خطتهم دار
هجرتي ، واتخذتهم كرشي وعييتي ، واعدتهم لمحضرى وغيبتي ، اما تعلمون
ان لبوس الصدق ابلى الملابس الفاخرة ، وان فضوح الدنيا اهون من فضوح
الاخرة . الخ .

وهذا الكلام من المقامة ٤٨ ، الحرامية ، واروع ما في هذه المنمنمة الزخارف
النباتية الدقيقة التي تزين واجهة الرواقين المجانيين لرواق المحراب . جعلها
الواسطي متناظرة وعلى مستويين . وهذا الفن اى حفر الزخارف الدقيقة على
مستويين هو ما اشتهر في العصر العباسي المتأخر وامثلته كثيرة في المدرسة
المستنصرية وبنائية (القصر العباسي) . ونرى هنا الحاجز المشبك الذى يفصل
المصلى عن باحة المسجد .

ونرى دور عثم اخرى غير المساجد حيث نرى القوم يناقشون مختلف
القضايا العلمية وادبية ووصفت الفترة التي تم خلالها انتاج هذه المنمنمات ، بان
سوق الادب فيها رنجة وكان الاقبال شديدا على اقتناء المخطوطات النفيسة وتزويد
خزانات الكتب العامة والخاصة بها . ففي منمنمة من منمنمات الواسطي نشاهد
جمعا من الادباء يتجادون اطراف الحديث مع زائر لهم في مكتبة من مكتبات
مدينة حلوان . وهذه التصويرة (لوح ٢١) ، توضح عبارات من المقامة ، الحلوانية
حيث ذهب الحارث الى دار كتبها ، التي هي منتدى المتأدبين ، وملتقى القاطنين
منهم والمغتربين ، فدخل ذو لحية كثة وهيئة رثة فسلم على الجلاس ، وجلس
في اخريات الناس ، ثم اخذ يبدى ما في وطابه ، ويعجب الحاضرين بفضل
خطابه ، فقال لمن يليه ، مالكتاب الذى تنظر فيه ، فقال ديوان ابي عبادة ،
المشهود له بالاجادة . الخ التصويرة في حالة جيدة جدا من الحفظ لولا بعض
تلوين اصاب المحي في وقت متأخر . ونرى هنا الطريقة الخاصة بالواسطي
في رسم طيات الملابس . كما ان ترتيب الكتب في الاماكن الخاصة بها من
الامور المهمة في هذه التصويرة . فاننا نقرأ عن دور الكتب الكثيرة التي كانت
موجودة انذاك لانعرف الطريقة التي كانت ترتب بها الكتب فهنا نشاهد ان الكتب
كانت توضع في المناطق المخصصة بطريقة الترتيب الافقي لا العمودي المستعمل
في الوقت الحاضر . وزين الواسطي بعض اجزاء بنائية المكتبة برسوم او زخارف
نباتية بشكلىن مختلفين .

وبجانب المسجد والمكتبة كانت المكاتب ايضا من دور التعلم في ذلك العصر .
وفي المكاتب او (الكتاتيب) التي يتعلم بها الاطفال الكتابة والقراءة والحساب
وغيرها من العلوم التي تتناسب وعمرهم . وخلد لنا الواسطي شكل المكتب
وطريقة التعليم ثم الواح التعلم في منمنمتين جاءتا لتوضحا جملا من المقامة ٤٦
الحلوية ، حيث يتقمص السروجي زى المعلم ولكن الحارث يكشفه بالرغم من ذلك

وجد الحارث الشيخ يعلم عشرة صبية ويوجه لهم الاسئلة ، وكانت الاجابات قوية ودقيقة مما اثار استغراب الحارث وبعد تفحص المعلم وجده السروجي بنفسه ففي التصويرة الاولى (لوح ٢٢) نرى الحارث وقد جلس على طرف تخت المعلم وهو يصغي الى ما يقوله المعلم للصبية الذين جلسوا على ارض الغرفة وفي ايديهم الواح الكتابة . وقف احد الصبية يعد ارقاما وممسك الاخر حبل المروحة السقفية يحركها . وهنا نقل لنا الواسطي مشهدا من مشاهد المكاتب التي كانت في المدينة التي كان يعمل فيها كما عرفنا على المراوح السقفية التي كانت تستعمل آنذاك والتي ما زالت وبنفس الطريقة تستعمل في العراق في بعض قراه قبل سنوات . أما المنمنمة الثانية (لوح ٢٣) ، فنشاهد السروجي وهو يعاقب الحارث الذي جلس بالقرب على تخت يختلف عن التخت السابق . واطهر الواسطي هنا باب الدار وهو مغلق وزين واجهة البناية بزخارف نباتية . نترك دور العلم وننتقل الى مظهر من مظاهر الحياة في عصر الواسطي وهو مظهر التجارة ، البيع والشراء ، والاماكن التي كانت تجرى فيها هذه العملية . وكان السوق بالدرجة الاولى هو المكان المخصص لهذا الجانب المهم من جوانب الحياة . وفي منمنمة من منمنمات الواسطي نرى سوقا مسقوفة بسقف على شكل المحدثب الجملون (لوح ٢٤) الذي تذكرنا بسقوف اسواق مدينة بغداد وحتى في الوقت الحاضر . ويظهر في هذه المنمنمة السروجي وقد تلثم وهو يعرض ابنه للبيع في سوق النخاسة في مدينة زبيد . يظهر في التصويرة كذلك الحارث الذي اشترى الغلام ثم هناك امرأة ورجال زنوج جلسوا على دكة في انتظار المشتري . ونشاهد عملية وزن يقوم بها صاحب الدكان الاوسط في هذا السوق . وهذه المنمنمة تترجم نصا من نصوص المقامة ٣٤ الزبيدية . وكانت الخانات من المراكز التجارية في العالم العربي الاسلامي ، فهي بالاضافة الى كونها الملهأ الوحيد الذي يلتجى اليه التجار في اسفارهم ، فكانت تعرض في باحاتها البضاعة وتتم عملية البيع والشراء . ورسم لنا الواسطي شكل الخان من الداخل في منمنمة ، جاءت لترجم جملا من المقامة ٢٩ ، الواسطية الى شيء مرثي . وهنا يروى الحارث ان السروجي وابنه كانا في خان من خانات مدينة واسط (لوح ٢٥) ، وقدم السروجي حلواء مخدرة لنزلاء الخان وجمع اموالهم وهرب . جعل الواسطي الخان بطابقين وميزة بكثرة غرفه والشرفة التي تتقدم غرف الطابق العلوى . وظهر النزلاء فاقدى الوعي بينما السروجي يناول ابنه ما جمعه من التجار او النزلاء . ان شكل هذا الخان وترتيب غرفه لا يختلف في شيء عن اشهر خان باق الى الوقت الحاضر في بغداد وهو خان مرجان الذي بني سنة ٧٥٦ هـ . وتؤكد صورة الخان هنا صفة الواقعية في منمنمات الواسطي ومن أجمل الواجهات المعمارية التي رسمها الواسطي تلك التي تشغل الحيز الاكبر في منمنمة (لوح ٢٦) توضح قسما من المقامة ٣٩ العمانية . وهذه العمارة الجميلة هي قصر حاكم احدى جزر الخليج العربي . ركب

السروجي والحارث البحر ظلت سفينتهم وخلص زادهم فخرجوا للتزود وقال الحارث : حتى افضينا الى قصر مشيد له باب من حديد ،دونه زمرة من عبيد ، فناسمناهم لنتخذهم سلما الى الارتقاء ، وارشية للاستقاء ، فالفينا كلا منهم كتيبا حسيرا ، حتى خلناه كسييرا أو اسيرا . فقلنا ايها الغلعة ، ما هذه اغمة ، ، فلم يجيبوا النداء ولا فاهوا ببيضاء ولا سوداء . الخ . وقف السروجي وصاحبه الى يمين الباب وجلس ثلاثة من الغلما الى يساره وقد بدى الحزن والالام على وجوههم . الروعة تكمن هنا في العمارة باقواسها وشرفاتها ، وشبابيكها وسقفها . أما الزخارف التي تغطي اكثر اجزاء الواجهة فتزيد في جمال مظهر القصر وغني صاحبه . جعل قوس الباب مدببا منفوخا ، ويظهر أن الطابوق هو المادة البنائية المستعملة هنا وفي جميع العماثر التي رسمها الواسطي . ونحن نعرف ان الطابوق هو المادة البنائية الرئيسية في بغداد منذ تاسيسها والى الوقت الحاضر .

ومن بين الدور الكثيرة في هذه المنمنات بيوت العامة او الفقراء والتي تتالف في غالبيتها من غرفة او ثلاث غرف ونشاهد في معظم هذه المنمنات ايوانا كبيرا تستدل على مدخله ستارتان تلف على العمودين المجانبين للايوان وركز الواسطي على زخرفة هذه الستائر بادق الزخارف واجملها . ومن هذه الدور بيت الحارث بن همام الذي استضاف رجلا في نهاية ليل وبعد ان اوقد النار عرف الحارث ان ضيفه هو السروجي (لوح ٢٧) وهذه التصويرة توضح جزءا من المقامة الخامسة ، الكوفية ، زين المزوق سياج سطح البيت بزخارف تتكرر فبي عدد من المنمنات خصوصا لتزين واجهة السطح . أما واجهة البناء فزخارفها نباتية دقيقة . وشغل الايوان من اصحاب الحارث وخادمه والسروجي الذي ظهر وهو يأكل مما قدم له . ان كرسي الطعام في هذه الصورة والوانى التي عليه هي من الادوت التي كانت تستعمل في ذلك الوقت .

وفي تصويرة اخرى اجتمع السروجي والحارث على مأدبة طعام ولكن هذه المرة في بيت ابي زيد بعد ان تاب ورجع واستقر في مسقط رأسه . وهذه المنمنة (لوح ٢٨) ، توضح فقرات من المقامة ٥٠ ، البصرية ، وأهم ما فيها الشباك السقفي ذات الغطاء المتحرك . فظهره الواسطي هنا بوضع يكشف عن الغاية من استعمال مثل هذه الشبايك . ان دار السروجي غير موءثة ومتكونة من غرفة واحدة وكل ما فيها هو سرير الشيخ وانا اكله .

اما دار زوجة ، السروجي ، التي هجرها من فترة (لوح ٢٩) طويلة بحيث لم يعرفه ابنه فهي تدل على فقر صاحبتها ، وهذه الدار هي لامرأة فقيرة وكل ما تشتمل عليه دولا ب غزل هو وسيلة معيشتها . وما زال هذا النوع من دواليب الغزل مستعملا الى الوقت الحاضر في بغداد . ومع فقر صاحبة الدار فان واجهته مزينة بزخارف جميلة . والتصويره توضح جملا من المقامة الخامسة ، الكوفية . قال الحارث ان السروجي قد طرق بابا ولكن اصحاب الدار لم يتمكنوا من تقديم طعام له حيث خرج اليه طفلس

وافهمه بانسه لا يوجد لديهم طعام ، ونقل السروجسي ما دار بينه وبين الفتى ، قال : « ولكن يا فتى ماسمك ، فقد فتنني فهمك ، قال اسمي زيد ، ومنشي فيد ، ووردت هذه الدار امس ، مع اخوالى من بني عبس . الخ ظهر السروجي على الباب يستفسر من الغلام عن اسمه وحسبه ونسبه . أما الام فانها مشغولة بتدوير دولابها .

وجعل الواسطي بيت تاجر مستوى السقف مجللا بالستائر ومزينة واجهته بزخارف (لوح ٣٠) وجاء ذلك في منمنمة توضح المقامة ١٨ ، السنجارية او عبارات منها . وكان السروجي ، كما روى الحارث ، في قافلة في طريقها الى سنجار وصادف ان احد تجار المدينة قد دعى رجال القافلة الى وليمة . فقدم من الطعام ما لذ وطاب ولكن السروجي لم يعجبه نوع منه فقرران يغادر الدار . ويظهر في هذه التصويرة وهو يهم بالخروج ولكن رجل وامرأة يحاولان ايقافه ولكن السروجي حلف ان يخرج من الدار اذا لم يرفع نوع معين من الطعام .

رسوم الجموع البشرية

وكان الواسطي مغرما برسم الحشود ، واستغل الجمل التي تصف تجمهر الناس في الاماكن العامة ، اما لسماع خطبة من واعظ بارع ، او للسير وراء جنازة والصلاة عليها ، او لمشاهدة عملية جراحية يقوم بها حجام ماهر ، فترجمها الى وثائق فنية وتاريخية مهمة . وسار الواسطي على نهج معين في رسم الجموع وذلك باظهارها بشكل يشبه دائرة حول الموضوع المهم في التصويرة ، فنرى بعض الاشخاص من الخلف فقط وبعضهم من الجانب والبعض الاخر بصورة امامية وتبرز امكانية الواسطي في حشد ما يزيد على السبعين شخصا في منمنمة واحدة قد تمتد على صفحة احيانا او على صفحتين احيانا اخرى مع الحفاظ على تنوع كبير في سحن الوجوه والصيغ والملابس واغطية الرأس . ولم ينس الواسطي النساء في تصاويره الجماهيرية فيظهرون في معظمها يشاركن الحشد في الاستماع للمشاهدة او الفرح والحزن .

ومن بين هذه المنمنمات تلك التي رسمت لتوضح عبارات من المقامة ٣٢ ، الحجرية ، يروى الحارث انه كان في مدينة حجر ، احتاج الى حجام فارسل غلامه لايجاد الحجام . ولكن الغلام رجع واخبر الحارث ان الحجام مشغول . خرج الحارث من الدار وذهب الى الحجام بنفسه واستغرب حين وقع نظره على شيخ في هيئة نظيفة ، وحركته خفيفة ، وعليه من النظارة اطواق ، ومن الزحام طباق ، وبين يديه فتى كالصمصامة ، مستهدف للحجامة ، والشيخ يقول له اراك قد ابرزت رأسك ، قبل ان تبرز قرطاسك ، وليتنى قذالك ،

ولم تقل لي ذلك . الخ . اختار الواسطي هذه العبارات وترجمها بتصويرة دقيقة (لوح ٣١) وجعل النظارة بشكل طوق يحيط بالشيوخ الحجام وهو يجري العملية ، ويراقبون باندھاش خفة يد الحجام وكلامه . ولم يفت الواسطي ان يجعل من خزان الات وأدوات الحجام الطبية مركز المنمنمة حيث وزع حولها الناس ، كما انه استغل ملابس بعض الاشخاص فزينها باجم من الزخارف النباتية ، واعتنى باغطية الرأس فنوعها .

وعندما لا تكفي الصفحة الواحدة من المخطوطة لرسم جموع من الناس يمد الواسطي المنمنمة على صفحتين متقابلتين منها . فعندما قرر ان يوضح فقرات من المقامة ٢١ الرازية ، ترك صفحتين متقابلتين لها . وفي هذه المقامة ، كما يروى الحارث ، انه رأى جموعا من الناس تسير ، فاستغرب وعندما سأل احد المارة اخبره بان هذه الجموع تقصد واعظا بارعا عرف عنه جرائته وصراحته . فسار الحارث معهم وقال : ثم افضينا الى ناد جمع الامير والمأمور ، وحشد النبیه والمغمور ، وفي وسط هالته ، ووسط اهله ، شيخ قد تقوس واقعنس وتقلنس وتطلس ، وهو يصدع بوعظ يشفى الصدور ، ويلين الصخور فسمعته يقول وقد افتنتت به العقول . وبعد خطبة بليغة استصرخ احد المستمعين الامير من جور عامل له ولم ينجده الامير ، فاستغل الخطيب هذه الفرصة والقى خطبة لام فيها الامير وحذره من الظلم والجور . قال الخطيب موجها كلامه للامير ، ايها المتوشح بالولاية ، والمرشح للرعاية ، دع الادلال بدولتك ، والاغترار بصولتك ، فان الدولة ريح قلب ، والامرة برق خلب ، وان اسعدت الزعاة من سعدت به رعيتته ، واشقاهم في الدارين من ساءت رعايته . فوجم الوالى لما سمع ، وامتنع لونه وانتقع ، وجعل يتأفف من الامرة ، ويردف الزفرة بالزفرة . الخ . ابدع الواسطي حين اظهر الامير وهو يردف الزفرة بالزفرة (لوح ٣٢) .

المنمنمة كما ذكرنا تمتد على صفحتين وتجمع بين اكثر من صيغة فنية وهذه هي ميزة الواسطي فان له قابلية كبيرة في الجمع بين الصيغ الفنية التي كانت سائدة في زمانه . فرسم الامير واتباعه بصيغة كانت شائعة في الفن الساساني واخذها الفن الاسلامي منذ العصر الاموي . وهذه الصيغة هي ظهور الامير بحجم اكبر من رسوم الاشخاص المجاورين له ، وبالإضافة الى ذلك تناظر العناصر التي ترسم الى جانبي صورة الامير وغطاء رأسه وكذلك اغطية رءوس مرافقيه . والصيغة الثانية هنا هي شخص رئيس يخاطب مجموعة من الناس امامه وهي معروفة كذلك في رسوم المدرسة العربية ، وفي منمنمات الواسطي خاصة .

حشد الواسطي في هذه المنمنمة ٥٧ فردا نساء ورجالا راعيا ورعية ، جالسا وواقفين وفرسانا على ظهور خيولهم وجلست النساء في جانب وهن يرتدين العباءة والنقاب . ومن الامور التي تلفت النظر في هذه التصويرة الزخارف

الهندسية الدقيقة التي تزين منصة الواعظ ، فعلى الرغم من صغر المساحة فإن الواسطي رسمها بدقة ولونها بوضوح ، والمنمنمة بصورة عامة فيها تنوع في صيغها وعناصرها الفنية ، وملابس واغطية رؤوس الناس المرسومين فيها ، كما وبها الدقة والبراعة في حشد ٥٧ شخصا في مساحة صغيرة اذا ما قيس بعداد الاشخاص المرسومين فيها . وبها ايضا الزخارف النباتية والهندسية الجميلة اما التعبيرية والواقعية فخير ما يمثلها هنا صورة الامير .

مثل لنا الواسطي واقع الحياة في بغداد تمثيلا صادقا في منمنماته وامتد هذا التمثيل مع حياة الانسان من المهد الى اللحد . فهناك منمنمة لمنظر ولادة طفل وهنا اخرى لانزال ميت في لحد (لوح ٣٣) . وهذه التصويرة ترىنا مشهدا في مقبرة ، وجاءت توضيحا لفقرة من المقامة ١١ ، الساوية . ويروي الحارث انه عندما كان في ساوة ضاق صدره وحاول ان يزيل كربيه بزيارة المقبرة ، ولما وصل اليها رأى : جمعا على قبر يحفر ومجنوز يقبر . الخ . صور الواسطي هذه العبارة بنقل منظر من مناظر الدفن في بغداد حيث يرافق الجنازة النسوة وقد كشفن عن شعرهن ومزقن شيننا من ملابسهن . الصورة معبرة للغاية ومؤلمة جدا . فقد اعطى الواسطي الجو الحزين جدا الذي يخيم على مثل هذه المناظر . وظهر في التصويرة ابنية مشهدين مقبيين . وما زال هذا النوع من المشاهد موجودا في بلاد ما بين النهرين (العراق) . كما ان عادة زرع الاشجار في المقابر هي الاخرى مسترة الى وقتنا الحاضر .

رسوم الحيوانات

واولع الواسطي في رسم الحيوانات ، فنراها في منمنماته فرادى وقطعانا وتمتاز رسوم الحيوانات في تصاويره بقرب واضح من الطبيعة اذا ما قورنت بتصاوير البشر والعمائر . وهذه الصفة عامة في رسوم المدرسة العربية . ومن المحتمل جدا ان صفة التجسيم النسبي في هذه الرسوم تعود الى أثر تصاوير كتب الحيوان التي كانت توضح لاغراض طبية والتي رسومها لا تخضع لموقف الفقهاء من الرسوم . وخير ما يمثل الرسوم الحيوانية في منمنمات الواسطي صورة قطيع جمال مع راعية (لوح ٣٩) . والتصويرة توضح جملة من المقامة ٣٢ الطيبية ، ويدور الكلام حول الهدية التي حصل عليها السروجي بعد أن أحاب على مئة سؤال في مختلف العلوم حيث ساق له القوم ذودا مع قينة . وجاء في معنى القينة ، انها الجارية التي تعمل جيدا وقيل هي المغنية الجميلة تعتبر هذه التصويرة بحق من أروع لوحات الواسطي واكثرها شهرة ففيها الحركة وفيها الرقة في الالوان وفيها الابداع في تصوير قطيع من الجمال ، بعد عشرة ، ولم يفد الواسطي الا أن يظهر جميع ارجل جمال هذا القطيع . اما القينة فوجهها جميل وملابسها فاخرة .

وتظهر سفينة الصحراء في عدد لا بأس من منمنمات الواسطي ، ونحن نعرف ان الجمل او الناقة كان وسيلة النقل الرئيسية في ذلك الوقت . فيستعمله الحاج والمسافر والتاجر وغيرهم في التنقل والسفر من مدينة الى اخرى

وفي منمنمة اخرى نشاهد ناقة السروجي ، قاطعة المسافات الشاسعة والتي يروى عنها الحارث قصصا غريبة ومنها ان السروجي بعد ان قضى وقتا ممتعا مع مجموعة من الناس فى مضيف رجل وبعد منتصف الليل قرر الارتحال ، فوثب الى الناقة فرحلها ، ثم ارتحلها ورحلها ، وقال مخاطبا لها :

سروج ياناقة فسيروى وخذى واولجى واوبى واسئدى
حتى تطا خفاك مرعاها الندى فتنعمى حينئذ وتسعدي
واخرى اديم فدغد فد وافتنعمى بالنشج عند المورد
واختار الواسطي هذا القول من المقامة ٤٤ الشتوية ليترجمه بتصويرة جميلة نشاهد فيها السروجي يخاطب ناقتة انعزيزة (لوح ٤٠) .

وفي تصويرة اخرى رسم الواسطي الناقة وهي جاثية (لوح ٤١) ، وهذه التصويرة توضح عبارات من المقامة الرابعة ، الدميائية ، التي يروى الحارث فيها انه كان رفيق قوم مسافرين وجد بانسباهه كلام رجل الى ابنه في ليلة عندما حط القوم الرحال وغطوا في النوم . وفي الصباح تعرف الحارث على الرجل ووجد انه السروجي وابنه وبعد ان حصل السروجي ما اراد من القوم استأذن للاستحمام في قرية قريبة من المناخ ووعدهم انه سيعود في القريب العاجل . ولكن انتظار القوم طال ولم يظهر السروجي فقرروا الارتحال وعند التهيئة للرحيل وجد الحارث ان السروجي قد ترك كتابه على رحل ناقة يخبرهم فيها بانه لن يعود قال الحارث لاصحابه ، فتأهبوا للظعن ، ولا تلوا على خضراء الدمن ، ونهضت لاحدج راحلتي ، واتحمل لرحلتي ، فوجدت ابا زيد قد كتب على القتب :

يا من غدا نبي ساعدا ومساعدنا دون البشر
لا تحسبن اني ناسيك عن ملال أو اشـ
لكنني مذ لم أزل ممن اذا طعم انتشر

قال : فأقرأت الجماعة القتب ، ليعذر من كان على عتب ، فاعجبوا بخرافته ، وتعودوا من آفته . وهنا اظهر الواسطي ثلاثة افراد من القافلة يتطلعون الى ما اكتشفه الحارث من خبر ابي زيد . والمنظر بين شجرتين ، تمتد اغصان احدهما فوق رءوس الرجال والناقة . ولم يظهر الواسطي شيئا من الكتابة على الرحل بل زخرف ثوب رجل بزخارف خطية كوفية متقنة وجميلة . وهذه المقامة الشتوية موضحة باكثر من تصويرة ، فهناك تصويرة اخرى (نوح ٤٢) رسمت لتوضح لقسم الاول من المقامة . روى الحارث انه كان برفقة قافلة وبعد مسيرة طويلة نزل القوم في ، ارض مخضلة الربى ، معتلة الصبا فتخيرناها مناخا للعيس ، ومحطا للتعريس ، فلما حلها الخليل ، وهذا بها الايط ولفيط . . الخ .

رسم الواسطي افراد القافلة وقد غطوا في نوم عميق . وصور الجمال في الخط الاول من التصويرة ثم وضع الرجال وامتعهم على الخط الثاني منها .

ان صيغة اظهار العمق غير واقعية ، ظهرت الرسوم في الخط الخلفي من التصويرة في مستوى اعلى من الرسوم في الخط الامامي ، وكانت هذه هي الوسيلة للتعبير عن العمق في رسوم المناظر البرية ، أي رسم الاشكال على خطين الاول في المقدمة والثاني في المؤخرة ، واحيانا يوصل هذين الخطين بخطوط من الجوانب فتظهر الرسوم على شكل اطار او شريط دائري يحيط برسم يتوسط التصويرة . وفي هذه المنمنمة كما في البقية عبر الواسطي عن الارضية بشريط من الحشائش يكون شكلا مستطيلا .

ولم ينسئ الواسطي ان يرمز الى الجبل في تصويرة من تصاويره ، على الرغم من ان البقعة الجغرافية التي كان يعيش فيها خالية من الجبال . واستصورة (لوح ٤٣) تترجم جملا من المقامة ٤٣ ، البكرية ، حيث يروى الحارث انه فقد الطريق في ليلة ظلما واخذ يسير لا على اتعيين وفجأة ، قال الحارث : ترأى لي شبح جمل ، مستدر بجبل ، فترجيتة قعدة مريح وقصدته قصد مشيح فاذا الظن كهانة ، والقعدة عيرانة ، والمريح قد ازدمل ببجادة ، واكتحل برقادة . الخ . ظهر في التصويرة الحارث وهو يحاول ايقاظ السروجي الملتف بكسائه المخطط ، وهي (البجادة) والبجادة من اكسية العرب ، وفي عدد من التصاوير استطاع الواسطي ان ينقل لنا طبيعة الانسان النائم .

وبعد ان استيقظ السروجي وسر بلمقاء صاحبه الحارث سارا سرية وقضيا وقتنا طيبا في التناجي بالاشعار وعلوم الادب وغيرها ، قال الحارث : حتى اذانا السير ، ألى قرية غرب عنها الخير ، فدخلناها للارتياح ، وكلانا منفض من الزاد فما ان بلغنا المحط والمناخ المختط ، او لقينا غلام لم يبلغ الحنث ، وعلى عاتقه ضغث ، فحياه ابو زيد تحية المسلم ، وسأله وقفة المفهم ، فقال وعم تسال وفكك الله . قال ايباع ههنا الرطب ، بالخطب ، قال لا والله ، قال ولا البلح بالمح ، قال كلا والله ، قال ولا التمر ، بالسمر قال هيهات والله قال ولا العصائد بالقصائد قال اسكت عافاك الله ، قال ولا الثرائد بالفرائد ، قال اين يذهب بك ارشدك الله . الخ .

استطاع الواسطي وفي صفحة واحدة من المخطوطة ان يصور القرية وما يدور فيها من فعاليات مختلفة وما امتد امامها من بحيرة ماء ترى على جوانبها ماعز ، كما جعل الرفيقيين في مقدمة التصويرة وهما على ناقتيهما يكلمان الغلام . ونرى ولاول مرة صورة النخلة حيث ورد كلام حول الرطب والتبلج ومن المشاهد هنا صورة امرأة تغزل ورجل يحمل مساحته على كتفه وسيدة اخرى تبيع الخبر وثالثة مع ابنتها ومن ابنية القرية الظاهرة هنا المسجد ذو القبة الزرقاء والمثذنة الاسطوانية الجميلة المزين بدنها بشريط من الكتابة الكوفية وكذلك جدار المسجد فالصناعة والزراعة والتجارة مترجمة هنا ، وهذه هي الفعاليات الاقتصادية التي تقام في اية قرية . (لوح ٤٤) .

وكانت الجمال تستعمل بالدرجة الاولى لنقل الحجاج الى بيت الله الحرام .

ففي منمنمة من منمنمات الواسطي (لوح ٤٥) نرى قافلة حجاج ، وعلى الاكثر ان هذه القافلة تحمل معها الكسوة التي ماعتاد الخليفة ان يرسلها سنويا الى الكعبة الشريفة ، وما زالت هذه العادة جارية في مصر . والتصويرة هذه توضح جملا من المقامة ٣١ الرملية ، حيث رافق الحارث قافلة انطلقت من الرملة الى الديار المقدسة رفع الحجاج هنا الاعلام ونفخوا في الابواق وضربوا على الطبول . ونشاهد اهل الحجاج في عيونهم التي تنظر بعيدا وتعبر عما يجيش في نفوسهم من فرحة وايمان بزيارة قبر الرسول الاعظم والكعبة الشريفة . وقبل وصولهم الى مكة حطوا الرحال في قرية : قال الحارث فحللناها متأهين للاحرام ، متباشرين بادراك المرام ، فلم يك الا ان انخباها الركائب ، وحططنا الحقائق حتى طلع علينا من بين الهضاب ، شخص ضاحي الاهداب ، وهو ينادى يا اهل ذا النادى ، هلم الى ما ينجي يوم التنادى ، فانخرط اليه الحجيج وانصلتوا ، واحتفوا به ، فلما رأى تألفهم حوله ، واستطاعهم قوله ، تسنم احدى الاكام ثم تنحنج للكلام . . الخ . رسم الواسطي هذه الحمل الوصفية بتصويرة جميلة عبر بها عن الهضاب وواقع السروجي والحجاج (لوح ٤٦) ، ووزع الاشخاص في الفسحة المخصصة للمنمنمة . وظهرت بساطة الرجال والنساء في ملابسهم وخشوعهم فاستغل السروجي ذلك ونال منهم مطلبه .

وقلما نجد السروجي في وضع مالي جيد في هذه المقامات . ولكن الواسطي اختار عبارات من المقامة ١٤ ، المكية ، ووضحها بمنمنمة جميلة نشاهد فيها السروجي صاحب مقام رفيع (لوحة ٤٧) : وروى الحارث انه غادر سوقى الاهواز وبعد مرحلتين ، قال : تراءت لي خيمة مضروبة ، ونار مشبوبة ، فقلت أتيهما لعلني انقع صدى ، أو أجد على النار هدى ، فلما انتهيت الى ظل الخيمة رأيت غلمة روفة وشاره مرموقة ، وشيخا على بزة سنية ، ولديه فاكهة جنية فحييته ثم تحاميته ، فضحك الي ثم احسن الرد على ، وقال الا تجالس الى من تروق فاكهته ، وتشوق مفاكهته ، فجلست لاغتنام محاضرتي لا لالتهام ما بحضرتي . . الخ . ظهر السروجي هنا جالسا على تخت وعليه ملابس أو بزة سنية وتحيط برأسه هالة . ظهر الوقار على السروجي كما ظهر الحارث بمظهر المقدر لمقام الشيخ . وظهر معهما عدد من الخدم او اتباع صاحب الخيمة . زين الواسطي الخيمة بزخارف نباتية جميلة ثم زخرف بزة السروجي بزخارف نباتية كذلك وحلى الثوب بمعاصد . ولم يكثر الواسطي من رسم الخيم في منمنماته على الرغم من انه صور مناظر برية كثيرة تبين ارتحال القوم وحط رحالهم ولكن معظم هذه المناظر بدون خيم . وهناك تصويرتان اخريتان فقط جعل الواسطي الخيمة تظلل جمعا من الناس . وفي واحدة منها (لوح ٤٨) نرى السروجي يبكي على ضياع بلدة سروج . بعد ان سئل من جماعة من الناس ، استند عطفهم ونال منهم ، عن بلده ، فتنفس تنفس من اذكر اوطانه وانشد والشهيق يلعثم لسانه :

سروج دارى ولكن كيف السبيل اليها
وقد اناخ الاعادى بها واخنوا عليها
افوالتي سمرت ابغي حط الذنوب لديها
ما راق طرفي شيء منذ غبت عن طرفيها

نم اغرورقت عيناه بالدموع ، وادنت مدامعة باللموع ، فكره ان يستوكفها
ولم يملك ان يكفكفها ، فقطع انشاده المستحلى ، واوجز في الوداع ولى .
طغت الزخارف النباتية المتنوعة التي تزين الخيمة على بقية الرسوم في هذه
المنمنمة وبسهولة يمكن تشخيص الحارث من بين الجالسين فهو الثالث من
جهة اليمين صاحب الثوب المزخرف . أما السروجي فيظهر هنا هزيلا على خلاف
مظهره في معظم المنمنمات فهو ذلك الكهل البدين المتوسط القامة . وهنا يمد
السروجي نظره بعيدا وقد بدى عليه الالم واليأس ، فكسب عطف الحاضرين
وتألموا لاله .

رسوم المناظر البرية

ولم يتبع الواسطي في رسم الكهف نفس الطريقة التي اتبعها في رسم
الخيمة . فانه حدد فوهة الكهف بشريط نباتي ورسم على جانبي الفوهة في
الاعلى ثلول صغيرة اراد ان يعبر بها عن طبيعة المكان الذى التجأ اليه السروجي
وتلميذه بعد ان القى خطبة في مدينة صنعاء وجمع من المال ما يكفيه وكان
الحارث من بين الحاضرين فشك في امر الخطيب وتبعه ، حتى انتهى الى مغارة
فانساب بها على غراره ، . ثم هجمت عليه ، فوجدته مثافنا تلميذ ، على خبز
سميد ، وجدى حنيذ ، وقبالتهم خابية نبيد ، فقلت له يا هذا ايكون ذاك خبرك
وهذا مخبرك ، فزفر زفرة القيقظ وكاد يتميز من الغيظ ، ولم يزل يحملق الي ،
حتى خفت ان يسطو على . الخ . (المقامة الاولى ، الصنعائية) . روى الحارث ذلك
ووضح الواسطي ذلك بمنمنمة (لوح ٤٩) جمع فيها بين شكل الكهف والجدى
المشوى وخابية النبذ والحارث والسروجي والتلميذ . ونقل الواسطي وبدقة
الانفعالات النفسية التي ظهرت على ابي زيد وتلميذه بعد معاناة الحارث لهما
على فعلتهما . ووضع السروجي وتلميذه نوع معين من غطاء الرأس استعمل في
عدد قليل من هذه المنمنمات . وهو عبارة عن قلنسوة يتقاطع عليها شريط
بهيئة صليب .

يطوف بنا الواسطي في منمنماته من الصحراء وهضابها والجبال وكهوفها
الى الانهار والبحار . اختار الواسطي من المقامة ٢٢ ، الفراتية ، عبارات
يرويه الحارث بن همام حين عاشر قوما عرفوا بالثراء والوجاهة فوافقهم في
رحلة بنهر الفرات قال : فاتفق ان تدبوا في بعض الاوقات لاستقراء مزارع
الزرداقات فاختاروا من الجوارى المنشآت ، جارية حالكة الشياب ، تحسبها
جامدة وهي تمرمر السحاب ، وتنسب في الحجاب كالحجاب ، ثم دعوني الى
المرافقة ، فليت بلسان الموافقة ، فلما توركننا على المطية الدهماء ، وتبطنا
الولية الماشية على الماء ، الفينا شتخا عليه سحق سربال ، وسب بال ، فعافت

الجماعة محضرة وعنقت من احضره . الخ .
حول الواسطي هذه الجمل الى منمنمة بديعة لها اكثر من اهمية من الناحية التاريخية والفنية . فنرى هنا الزورق المائي حيث لانعرف شكله بالضبط بل نعرف اسمه . ونرى كذلك الطريقة الخاصة التي يرسم بها الماء ونرى من خلال امواجه اسماك تسبح وهذه الصيغة الفنية او العنصر الفني موروث حيث نجد اقدم امثله في الفن الاشوري حيث نرى السمك بين امواج الماء التي عبر عنها بالشرطة تلف وتلتوى وتكون ما يشبه تجمع الديدان ولكن زرقتها الصافية وخطوط بياضها تجعلها معبرة عما اراد المزوق (لوح ٥٠) .

وتختلف السفن البحرية عن الزوارق النهرية لاختلاف الغاية من استعمالهما وكما رسم لنا الواسطي شكل الزورق المائي، الذي كان منه المئات في دجلة-بغداد تستعمل لعبور الناس بالرغم من وجود جسرين فيها ، صور لنا السفينة البحرية حيث اختار فقرات المقامة ٣٩ ، العمانية ، التي يروى فيها الحارث انه بعد ان ضجر من السفر في البر والنهر قرر ركوب البحر فاتجه نحو الخليج العربي وقبل ان تبحر السفينة سمع القوم صوت مناد ينادى ويطلب السفر معهم ، فلم يمتنعوا من ضمه اليهم . رسم الواسطي السفينة في عرض البحر الذي عبر عنه بحوض ماء يحيط به شريط من الحشائش وتسبح فيه الاسماك كما اظهر اجزاء المركب حيث ظهرت رءوس المسافرين من شبابيكه وبان النوتية وهم منشغلون في السيطرة على الشراع وتفرغ الماء من داخل المركب . لئون الواسطي بشرة النوتية بلون داكن تفريقا لهم عن المسافرين وتمشيا مع واقع لئون الناس في منطقة الخليج العربي (لوح ٥١) .

سارت السفينة وقد اخلت الطريق وفجأة وجد المسافرين مركبهم على شاطئ جزيرة لا يعرفونها وروى الحارث ذلك حين قال : الموج جاء من كل مكان فملنا لهذا الحدث التأثر ، الى احدى الجزائر لنريح ونستريح ، ريثما تواتي الريح ، فتمادى اعتياض المسير ، حتى نفذ الزاد غير القليل . الخ . اختار الواسطي هذه العبارة فرسم منمنمة توضحها (لوح ٥٢) ، فرسم البحر كما في المنمنمة السابقة واظهر مقدمة السفينة التي نستطيع ، لدقة الواسطي ، ان نرى العقارب ، اى القضبان الحديدية التي كانت تستعمل لربط ألواح خشب السفينة مع بعضها . ويظهر ان الواسطي كان متأثر بالاساطير التي تروى عن جزر الخليج العربي وبحر عمان حيث الطيور المتكلمة والحيوانات ذات الوجوه الادمية والغابات الكثيفة . جعل الواسطي الجزيرة مغطاة بغابة من الاشجار على اغصانها قرود وبغاء وطيور مختلفة منها واحدة بوجه ادمي وحيوان مجنح وبوجه ادمي ايضا . وهذا المنظر من اجمال المناظر البرية في تصاوير الواسطي . وبعد ان نفذ الزاد وتعرف الحارث على المناد وهو صاحبه ابو زيد السروجي سار الاثنان في طلب الزاد وبعد مسيرة طريق طويلة وشاقة وجد الحارث رفيقه انفسهما امام قصر مشيد له باب من حديد وامامه زمرة من عبيد ظهر الاسى والحزن على وجوههم وبعد الحاح من السروجي اجاب احد العبيد بانهم في

حزن شامل وذلك لان زوجة صاحب القصر وهو مالك الجزيرة تعاني من العسر ، والحاكم في قلق لان لا ولد له وهو خائف ان على الاصل والفرع . ولما سمع ذلك السروجي قال : اسكن يا هذا واستبشر وابشر بالفرج وبشر ، فعندى عزيزة الطلق ، التي انتشر سمعها في الخلق ، فتبادرت الغلظة الى مولاهاهم ، متباشرين بانكشاف بلواهم . فامر الحاكم بدخولهم واستعجل السروجي في عمل عزيزة الطلق ، فباشر السروجي بعملها . الخ . وضع الواسطي العبارة الاخيرة من هذا المقطع من المقامة (لوح ٥٣) حيث ظهر السروجي وهو يكتسب ، عزيزة الطلق ، وظهر معه في الطابق الاول من القصر ، الذي شاهدنا واجهته في منمنمة سابقة ، اما الحاكم ومرافقوه فقد جلس على عرش يتناسب ومكانته وجلس الحارث في الجانب الاخر من الطابق الاول وهو يدعوا الله ان ينجح تعويذة السروجي . وفي الطابق الارضى ظهرت السيدة زوجة الحاكم في وضع الولادة تسندها امرأتان اخريان واقفتان على الجانبين . جعل الواسطي السيدة مكشوفة الجسم . كما انه لون بشرة الناس في قصر الحاكم بلون داكن وظهر الحاكم مرتديا لباسا خاصا يكشف عن اجزاء من جسمه ونثر الواسطي الزخارف النباتية الدقيقة على عرش الحاكم وستائر الغرفة التي خصصت للسيدة زوجة الحاكم .

ولم يتردد الواسطي عن تصوير بعض مناطق الجسم والكشف عن اعضاء التناسل عند المرأة والرجل ، ففي المنمنمة السابقة صور منظر الولادة وكأنه طبيب في مستشفى ولادة حيث نقل منظر من الصعب على معظم الرجال رؤيته . وكما صور المرأة في وضعية الولادة ، صور السروجي وهو ينزل سرواله ويكشف عن غرموله (لوح ٥٤) . وهذه المنمنمة توضح مقطعا من المقامة العشرين ، الفارسية ، التي يرويها الحارث بن همام فيذكر انه كان في ناد مع جمع من الاصدقاء فدخل عليهم شيخ وشكى لهم شعرا من ميت يريد دفنه ولكنه لا يملك من المال للقيام بذلك . وكشف الحارث ان طالب الجميل هو السروجي ولا بد من لعبة في الامر . فلما انصرف الشيخ تبعه السروجي وفي خلوة قال له : والله مالك مني ملجأ ولا منجي ، او تريني ميتك المسجى فكشف عن سرواله و اشار الى غرموله فقلت قاتلك فما اللعبك بالنهي واحيلك على الله . الخ . عبر الواسطي عن اشمئزاز السروجي من طلب الحارث وبعد تلبية الطلب صدم الحارث فاكفهر وجهه .

ومن المقامة ٣٢ ، الطيبيه ، استار الواسطي عبارة قائلا الحارث بحق السروجي بعد ان وجدة قد اجاب على سؤاله ونال هدية القوم ، ذود وقينة . وعندما هم السروجي لمغادرة المجلس وعلى بعيد خطوات منه اعترضه الحارث وقال له : عهدي بك سفيها ، فمضى صرت فقيها ، فظل هنية يجول ثم انشد يقول :

ليست لكل زمان لبوسا ولا بست صرفيه نعمى وبوسا
وعاشرت كل جائيس بما يلائمه لاروق الجليس

ف عند الرواة أدير الكلام وبين السقاة أدير الكوءسا
وطورا بو عطي أسيل الدموع وطورا بلهوى أسر النفوسا

... الخ

رسم الواسطي اللحظة الحرجة من الملقى فالحارث يرمي اتهامه بجسد
والسرواجي يستهزئ بالاتهام ويبرره . (لوح ٣٤) . التفت السروجي الى
صاحبه وانشد اشعاره التي تكشف عن حقيقة فقيه العرب وتمكنه من الظهور
بالمظهر اللائق في كل مناسبة ولم يغب عن بال الواسطي ان يكمل
التصويرة يرسم شجرة تفصل بين الاثنين وجعل الارضية شريط من
النباتات المزهرة . ان رسوم الاشجار والنباتات ثم المناظر البرية أو الطبيعية
من جبال ومياه وما يعيش فيها وينمو عليها لها دور واضح في منمنمات
الواسطي . وهو يستغل الاشجار بصورة خاصة ليجعل منها حجر زاوية في
بعض التصاویر ويقوم بتوزيع العناصر أو الرسوم على جانبيها أو يجعل
منها حاجزا يفصل الرسوم الادمية وصور الحيوانات والدور عن النص فتظهر
وكأنها اطار أو طر تفصل الرسوم عن النص . أما الحشائش والنباتات
فتستغل للتعبير عن الارضية . وكان الواسطي مفرما في رسم الحشائش
أو النباتات المزهرة هما يضيف شيئا من السرور والبهجة الى التصويرة .
واستعمال رسوم الاشجار والحشائش بهذه الطريقة ، صفة مهمة من صفات
المدرسة العربية . وتتفاوت العناية بهذه الرسوم بين رسام وآخر هنا . ولكن
رسوم الاشجار في منمنمات الواسطي ، أو المناظر البرية بصورة عامة ، لها
دور ونجد في بعض المنمنمات مناظر برية فعلية تلقى الضوء على اهتمام
الواسطي بها وتمكنه في رسمها . ونستطيع ان نشخص العديد من الاشجار
والنباتات في هذه الرسوم ومنها شجرة البرتقال والنخيل والرمان وغيرها .
وفي هذه المنمنمة نرى الطريقة الخاصة التي رسم بها ساق هذه الشجرة
ولها نظائر في منمنمات مخطوطة من كتاب الحشائش لديوسقوريدس ،
مؤرخة ٦٢١ هـ / ١٢٢٤ م وتنسب الى بغداد ومحفوظة الان في مكتبة جامع
ايا صوفيا في اسطنبول تحت رقم (٣٧٠٣) . ظهر الحارث بوجهه
المعروف والسهل التشخيص في كل منمنمة ، والسروجي ، بوجهه الماكر
الخداع والمعروف جدا في جميع المنمنمات ، بملابسهما الكاملة وابسعد
الواسطي في رسم طيات الملابس ، وهذه التصويرة من بين التصاویر القليلة
التي لم تنفض الوانها . فكلاهما اعتمر بعمامة وجلباب جميل ثم شملتة
فاخرة وحذاء جيد . كما نرى هنا الملابس العربية التي يشار اليها في المقامات
وتوصف . اثواب عريضة ذوات اكمام واسعة ، وشملات توضع على الاكتاف
وعمامة بذوابة أو بدونها هي الملابس الشائعة في ذلك الوقت .
وكما عهدنا الواسطي يبرز حيلة ابو زيد أو وسيلته في هذه الحيلة
ويسلط الاضواء عليها ، ثم يصور الجو النفسى الذي يتكون عندما يظهر

السروجي متطفلا على جلاس طرب او عشاق خمرة ، أو طلاب كساب ، أو مشيعي ميت ، أو مغتر بسطوته أو علمه ، ويعبر عن الانفعالات النفسية التي تظهر على وجوه الاشخاص . وهذه صفة الواسطي وتمكنه الفني . فالتعبيرية في رسومه بارزة جدا وقد فاق كل مزوقي المدرسة العربية في هذا المجال وفي منمنمة من منمناته ركز الواسطي فيها على اظهار قزل السروجي وعلى ردود الفعل والصدمة على الذين سلم عليهم السروجي . وهذه المنمنمة توضح مقاطع من المقامة الثالثة ، الديناريه . يروى الحارث بن همام ان ذهب الى ناد ، لم يخب فيه مناد ، ولا كبا قدح زناد ، ولا زكت نار عناد فبينما نحن نتجاذب اطراف الاناشيد ، وتتوارد طرف الاسانيد ، اذ وقف بنا شخص عليه سمل ، وفي مشيته قزل ، فقال يا أخاير الذخائر ، وبشائر العشائير عموا صباحا ، وانعموا اصطباحا ، وانظروا الى من كان ذا تدى وندى ، وجدة وجدا ، وعقار وقرى ، ومقار وقرى . . . حتى صفرت الراحة ، وقرعت الساحة ، وغار المنبع وبنا المربع . . الخ .

صور الواسطي السروجي وهو يتكي على عصاة كما اظهر القزل في مشيته (لوح ٣٥) وجعل المجتمعون يتألمون من شكواه عندما وضع لهم احواله قبلا والان . ظهرت بين الجلاس امرأة تتوسط القوم وتشاركهم النقاش والتعجب من الذى وقف امامهم . وكما في المنمنمة السابقة اتخذ الواسطي الشجرة مركزا للتصوير وجعل القوم يستظلون بظلها . ولكن النسبة بين المرسوم الادمية والشجرة غير طبيعية . وهذه كذالك صفة مهمة من صفات المدرسة العربية في التصوير الاسلامي . لم يلفت الرسامون الى هذه الناحية فى مراعاة النسب بين رسوم الانسان وما يحيط به من رسوم معمارية أو برية . يظهر الانسان دائما بحجم اكبر مما هو اذا قورن في الواقع بما يحيط به .

وقلما نجد ملابس مقلمة أو بالاحرى ثوبا مقلما في رسوم الواسطي وهو في اكثر الاحيان يصور الملابس بدون اظهار الزخارف التي تزين القماش ويستعيز عن ذلك باظهار طيات الملابس وعند التركيز على ابراز اطواء الاثواب من الصعب جدا رسم الزخارف التي تزين الاقمشة . ومع ذلك فإن الواسطي زين الكثير من الثياب بزخارف كتابية جميلة جدا ونباتية دقيقة وهندسية متقنة . وفي منمنمة واحدة على الاقل نرى ثوبا مقلما (لوح ٣٦) حيث ارتداه شخص يتوسط جماعة من الرجال ، هم المجتمع الذى ثمن علم وقفة الرجل العجوز الذى حشر نفسه بينهم وحصل منهم على مطلبه . وهذه المنمنمة توضح جملا من المقامة ١٧ ، لقهقرية . لم يكن السروجي هو الخطيب في هذا المجتمع ، بل هناك شخص اخر وقف يخطب فيهم وجلس السروجي في اخريات الناس يستمع مع السامعين الى اقوال الرجل . أما الحارث فيناظر السروجي على الطرف الاخر من التصوير ولكن التفريق بينهما هو

الملحي ، فالسروجي ابيض اللحية دائما والحارث اسودها . واستظل القوم هنا بشجرتين بينما وقف الخطيب بينهما .
ودائما يتقيد الواسطي بعدد الأشخاص الذين يرسمهم عندما يشار الى عددهم في النص أو الجمل التي يوضحها ويكشف ذلك . عن ان الواسطي كان يفهم ويعمق محتوى المخطوطة اخرى وزوقها ويدل كذلك ان انصيغ الغنية التي استعملها الواسطي لم يكن مستنسخة من مخطوطة أخرى مزوقة بل هي اطلاع الواسطي على صيغ واسانيب المدرسة الفنية المزدهرة انذاك أو الطراز الفني المنتشر في انحاء العالم العربي الاسلامي . ففي عبارات من المقامة ٣٦ ، الملطية ، يذكر الحارث انه تعرف على تسعة من الرجال قرروا الاستمتاع بنزهة على نل من تلؤل مألطة . نفذوا الفكرة وجلسوا يتجاذبون اطراف الحديث تحت ظل شجرة فتقدم منهم شيخ وشاركهم الحديث واعجبوا ايما اعجاب بسعة اطلاعه ولباقته . ظهر في التصويرة (لوح ٣٧) احد عشر رجلا جلسوا القرفصاء على بساط مزين بدقة برسوم أو زخارف نباتية . كما وضع الواسطي في الطرف الثاني من المجتمع رجلا عجوزا يتناظر في الملامح وطريقة الجلوس مع السروجي ، ومع ذلك جعل الواسطي بشرة السروجي بلون يختلف عن لون الشخص المشابه له . التصويرة معبرة وتناسب قوة العبارة الموضحة وتعبر عنها تعبيراً صادقا .

وامتد التنوع في منمنمات الواسطي حتى الى اشكال الزخارف التي تزين الالات والادوات المنزلية التي تظهر في هذه الرسوم . فكما ذكرنا لم يتترك الواسطي اى فراغ الا واستغله لاطهار قابليته في فن الزخرفة والرسم فاستغل الستائر والملابس وحتى العمائم والمساند ، والبسط فزينها بزخارف نباتية متنوعة ودقيقة ورسوم هندسية متقنة وممتزجة مع رسوم اخرى وكتابات كوفية بسيطة ومورقة ومزهرة . ففي المنمنمة السابقة زين الواسطي البساط بزخارف نباتية وكذلك ثوب الشخص الاول من جهة السروجي . وفي منمنمة اخرى زين البساط (لوح ٣٨) . بوحدات من الزخارف الهندسية . وهذه الوحدات الزخرفية التي كانت سائدة او انذاك وهذا واضح من مجموعة الاثار التي وصلت الينا من ذلك العصر . وهذه التصويرة تشرح منظر من مناظر المقامة ٤٢ ، النجيرية . عندما يروى الحارث بن همام قصة ذهابه الى ناد من نوادي نجران فيقول : فينما انا في ناد محشود ، ومحفل مشهود ، اذ جثم لدينا هم ، عليه هدم ، فحيا تحية ملق ، بلسان ذلق ثم قال يابندرو المحافل وبحور الثوافل ، قد بان الصبح لذى العينين ، وناب العيان مناب عدلين ، فماذا ترون فيما ترون ، اتحسنون العون أم تناون ، اذ تدعون ، فقالوا تالله لقد غظت ، ورمت ان تنبط فغضت فناشدهم الله عماذا صدهم ، حتى استوجب ردهم . الخ . رتب الواسطي القوم هنا في صفين وجعل البساط في مقدمة التصويرة . وظهر السروجي على طرف منه . ويظهر ن الواسطي اختار غضب

المحتفلين ليعبر عنه هنا . ظهر الامتعاظ هنا من تطفل الشيخ . وربط الواسطي بين الشيخ والجماعة الذين امامه بما انتابهم من ضجر من وقاحة الشيخ . ونجح الواسطي في ذلك ايما نجاح . ونلاحظ هنا تنوعا واضحا في سحن الاشخاص ، ففي كل تصوير يحرص الواسطي على ان يجعل فيها اناسا في مختلف الاعمار ويلون وجوههم بالوان مختلفة للتعبير عن لون بشرتهم .

مدرسة الواسطي

مما تقدم نستطيع انقول ان يحيى بن محمود الواسطي كان رسام مبدع ومن المحتمل جدا انه زوق اكثر من نسبة من المقامات الحريية او غيرها من امهات الكتب العربية . والتصاوير التي حلى بها هذه النسخة النفيسة والتي تعد اربع وتسعون لوحة تعد من أروع اللوحات الفنية التي وصلت اليها من ذلك العصر ، وتعتبر بالاضافة الى ذلك ، وثائق تاريخية مهمة تلقى الاضواء على كثير من جوانب الحياة في ذلك العصر . وتتجسم فيها ايضا جميع السمات الفنية التي تميز المدرسة العربية في التصوير الاسلامي عن غيرها من المدارس التصويرية . ويكشف هذا عن سعة اطلاع الواسطي وتمرسه في هذا الفن من الفنون . فنجد في لوحات الواسطي الاسلوب المسطح ، اذا ما اخذ الطراز بنظر الاعتبار ، والتعبيرية التي لاتصدق ، فنراه يشرح الانفعالات النفسية بطريقة يستطيع المشاهد ان يفهم الجو النفسى المسيطر في التصوير ، وبحق وصفت العيون هنا بالعيون الناطقة ودعيت الاصابع بالاصابع المتكلمة وتوازي التعبيرية ، في لوحات الواسطي ، الواقعية حيث نقل لنا وبصدق ما كان يشاهد في مجتمعه من مساجد ومدارس واجتماعات عامة وخاصة وغيرها من مظاهر الواقع الاجتماعي الذي كان يعيش فيه ، واعتمادا على هذه الصفة نسبت التصاوير الى بغداد وساد الاعتقاد بان الواسطي كان يعمل هناك . والمنمنمات ، ما عدا تصوية الغرة ، ترسم مباشرة على الصفحة اي بدون خلفية او ارضية ولا تحاط باطار يفصلها عن النص . وهذا التكنيك له مبرره وهو ان هذه التصاوير رسوم توضيحية فلا داع لاطار يفصلها عن النص أو خلفية تختلف عن خلفية النص . لعب الرسوم الادمية الدور المهم في هذه المنمنمات ونقل الواسطي في لوحاته مناظر خلاه من حياة القوم ، كما اعتنى عناية كبيرة في الرسوم المعمارية ورسوم الحيوانات والمناظر البرية ، وفي منمنماته تنوع كبير في الصيغ والعناصر الفنية وهذا يدل على انه كان واسع الاطلاع ، كما ذكرنا ، ويعمل في عاصمة العالم الاسلامي ، ملتقى

التيارات الفنية والحضارية وفيها احاد الدهر ورئيس كل صناعة كما وصفها
ياقوت . ولا يمكن ان يكون الواسطي الا كبيرا ورئيسا لصنعتة التزوييق ،
فله المام باثر الالوان على النفس وله يد ماهرة في ملء الفراغ وقابلية لاتصدق
في صناعة الزخارف . فاكثر منها ونوعها ونقل لنا ما كان للزخارف النباتية
والهندسية والكتابية من اهمية كبيرة في الفنون العربية الاسلامية
ويظهر ان الواسطي كان له المام بما للالوان من اثر على النفس ، فاختار الالوان
المفرحة والبهيجة ، والجذابة ، كما مزج ودرج الوانه ومال الى الازرق والاخضر
والاحمر والاصفر والابني والذهبي وغيرها .

ودراسة الوحدات الزخرفية التي تزين العماثر والاثاث والملابس والادوات
المختلفة تكشف عن ان الواسطي لم يكن رساما من الدرجة الاولى فقط بل
مزخرفا فنانا له يد سحرية في صياغة الوحدات الزخرفية وتنفيذها ووضعها
في المكان المناسب لها . واستعراض هذه اللوحات يضع امامنا اشكال كثيرة
من هذه الوحدات خصوصا الوحدات الزخرفية النباتية فهناك ما يزيد على ٢٢
نوعا من هذه الوحدات (شكل ١) والتي تظهر احيانا على مستويين او
تنشأ من وتنعاقد مع وحدات زخرفية هندسية او كتابية وتضم في الفراغات
الناجمة من التفافها والتوائها رسوم حيوانات وطيور واجمل ما يمثل ذلك
الزخارف التي تشكل الاطار الاول الذي يحيط بتصوير الغرة (شكل ٢) ،
حيث ابداع الواسطي في تحشية الفراغات هنا برسوم حيوانية وصور
طيور متقنة ونستطيع ان نسمى الحيوانات هنا فالارنب والغزال ، والثعلب
والنمر ، وابن آوى ، هي الحيوانات التي نشاهدها في هذا الشكل . والمزج بين
العناصر الحيوانية والزخارف النباتية يمثل قمة ما وصل اليه فن الزخرفة عند
العرب المسلمين . أما الوحدات الزخرفية الهندسية ففيها تنوع ودقة واتقان
وانصهار أو انسجام مع الزخارف الاخرى خصوصا النباتية وبرز هذه الوحدات
الزخرفية مبينة في الشكل الثالث . أما الزخارف الكتابية فان فيها تنوع كذلك
فاستعمل الواسطي الكتابة الكوفية البسيطة والمورقة والمزهرة المحفورة على
ارضية من الزخارف النباتية وهذه نماذج من الزخارف الكتابية التي استعملها
الواسطي (شكل ٤) . وهذا التنوع في الخطوط والدقة في اتقان اشكالها يدل
ان الواسطي كان متمرسا بفن الخط كذلك .

ولا ننسى هنا ان نذكر ان الواسطي قد مارس حرفة التذهيب وبرع بها
فجعل وقفات الجمل في نسخة مقامات الحريري التي نسخها وزوقها ،
بشكل وريدة مذهبة سداسية الفصوص ، كما جعل عناوين المقامات بحروف
كبيرة بالذهب محددة بمداد اسود ، كما استعمل الذهب للمعاضد وفي اجزاء
أو مناطق كثيرة من هذه المنمنمات واستعمل الذهب بهذه الطريقة اعطى لهذه
النسخة اهمية كبيرة ودل على ان النسخة قد عملت لصاحب مكانة كبيرة له من

المال ما جعله ان يستعمل الذهب في نسخته النفسية من المقامات الحزبية وعلى ضوء ذلك نستطيع القول ان الواسطي كان رساما وخطاطا ومزخرفا زعيما لمدرسة في التصوير الاسلامي ، اطلق عليها اسماء مختلفة ، هي المدرسة البغدادية ، مدرسة ما بين النهرين ، المدرسة العباسية ، المدرسة السلجوقية ، والمدرسة العربية .

اسم المدرسة

ودافع كل من اطلق على مجموعة المنمنمات ، التي انتجت خلال الربع الاخير من القرن الثاني الهجري والنصف الاول من القرن التاسع له في العالم العربي الاسلامي ، عن الاسم الذي وضعه عنوانا لها وبرره . فبغداد عاصمة لعالم الاسلامي ، ومركز الاشعاع الحضاري فيه ، وبها اشهر الفنانين والصناع ونجد في هذه المنمنمات الصيغ والاساليب والعناصر الفنية التي نضجت في بغداد تحت رعاية الخلفاء وان هذه المدرسة تمثل اتجاهات التصوير الاسلامي في أواخر العصر العباسي حيث اشرقت حضارة يانعة كان مركزها بغداد (٣٦) . واكثر من ذلك ان احسن الامثلة أو المنمنمات تنسب الى بغداد ، ويحتمل جدا ان هذه الامثلة كانت تقلد في المدن المهمة التي كانت عواصم الممالك والسلطنات في العالم الاسلامي (٣٧) . ويعترض البعض على هذه لتسوية فيقولوا ان بغداد لم تكن المدينة الوحيدة التي انتجت فيها جميع هذه المنمنمات كما ان حصر التسمية باسم مدينة واحدة قد لايجلب الانتباه الى كل الصفات الفنية البارزة لهذه المجموعة من التصاوير (٣٨) .

ومن هذا المنطلق الجغرافي فان اطلاق أو نعت هذه التصاوير باسم مدرسة ما بين النهرين تظهر اكثر انسجاما مع طبيعة هذه التصاوير ، فمن بلاد ما بين النهرين انتشر تكنيك واسلوب هذه المدرسة الى الاقطار المجاورة (٣٩) . واعتراض ارنولد كذلك على هذه التسمية حيث لايجوز حصرها باقليم واحد مع العلم ان قسما من منمنماتها او تصاويرها قد نسبت الى سوريا وشمالي افريقيا والاندلس (٤٠) . وأذا ما اعتبر الواقع الجغرافي في نعت هذه المدرسة فانه من الافضل ان يشمل الاسم كل المنطقة الجغرافية التي ازدهرت فيها هذه المدرسة ، ونعني بذلك العالم العربي الاسلامي .

36) De Lorey, L'Ecole, in Gazette des Beaux-Art, p. 8.

(٣٧) زكي محمد حسن - مدرسة بغداد - سور - ج ١١ - ١٢ ص ١٨

38) Arnold, Painting in Islam, p. 58.

39) Blochet, Musulman Painting, pp. 25-33.

40) Arnold and Grohmann, The Islamic Book p.64.

واستند بعض مؤرخي الفنون الاسلامية على القول الذى يعتبر الفن الاسلامي فن الطبقة الحاكمة ففضلوا دعوتها باسم المدرسة السلجوقية . وذلك لان هذه التصاوير قد انتجت في المدن التي كانت تحت السيطرة السلجوقية ، وبغض النظر عما اذا كان المزوقون من العرب ام من الايرانيين لذلك تظهر هذه التسمية مقنعة بالتأكيد (٤١) .

والظاهر ان صاحب هذه التسمية يعتقد ان السلاجقة مازالوا يسيطرون على اجزاء كبيرة من العالم الاسلامي . ولكن كتب التاريخ تذكر ان الخليفة الناصر لدين الله العباسي قد حرر العراق منهم سنة ١١٩٤م وانتهى حكمهم في سوريا سنة ١١١٧م وزالت سلطتهم حتى في ايران على عهد محرر العراق والعالم الاسلامي الناصر لدين الله . ونضيف الى ذلك ما قاله احد المستشرقين المشهورين عن السلاجقة : ان السلاجقة كسلالة بشرية لم تبدع او تبتكر اى دين او فلسفة او ادب يحمل طابع عبقريتهم الشخصية . وذلك لان الابداع الحقيقي للسلالة يكمن في العمل او الانتاج لافي الخيال (٤٢) . ويكمل مؤرخ اخر قول المستشرق السابق فيقول : ان السلالة التركية لم ترى عبقرية اصيلة (٤٣) . ودعيت كذلك بالمدرسة العباسية نظرا للدور الكبير الذى لعبه الخلفاء المتأخرون من العباسيين في رعايتهم للعلم والعلماء وتشجيع الثقافة والادب . ويعترض على هذه التسمية بان هنالك ممالك وسلطنات اخرى رعى ملوكها وسلاطينها الفنانين والعلماء والادباء وانتجت في عواصم اقاليمهم بعض تصاوير هذه المدرسة خصوصا في القاهرة ودمشق وحلب وسبته التي كانت تحت سلطة لايبين والاتبكة ، والموحدين فهناك اكثر من سلطة سياسية تحكم الاقاليم التي ازدهرت بها هذه المدرسة في التصوير . واطلاق هذه التسمية قد يسبب ارباك وخلط بين الاسلوب او المدرسة العباسية التي ازدهرت خلال العصر العباسي الاول وهذه المدرسة .

واستنادا الى الاعتراضات الواردة على التسميات السابقة فان افضل تسمية تلك التي تأخذ بعين الاعتبار الرقعة الجغرافية ، وطبيعة التصاوير واسلوبها وما تمثله اى نوع من الكتب توضح . لذلك فان خير تسمية هي المدرسة العربية في التصوير الاسلامي وذلك لان الرقعة الجغرافية التي ازدهرت فيها هذه المدرسة هي العالم العربي الاسلامي اولا ، وان جميع المخطوطات الموضحة هي عربية اللغة او معربة وتعتبر من امهات المؤلفات الادبية والطبية العربية ، ثانيا ، ولان تصاوير هذه المدرسة تنقل واقع المجتمع

41) Fu hnel, History of Miniature Painting, in (Survey of Persian Art) Vol. III, 1829.

42) E. Gibb, A History of Ottomann, 1, p. 6.

43) Binyon, Gray and Wilkinson (P.M.P.) p. 20.

العربي الاسلامي خلال الفترة الزمنية التي ازدهرت فيها ، ثالثا ، ولان المدارس الاخرى في التصوير الاسلامي قد دعت باسم السلالة التي رعت تلك المدارس ، رابعا ولان المعروفين من رسامي هذه المدرسة هم من العرب المسلمين خامسا ، ونعتنا بهذا الاسم يميزها عن بقية مدارس التصوير الاسلامي سادسا .

تقييم رسوم الواسطي

وقد نالت تصاوير الواسطي اعجاب كل من رآها وكتب عنها ونقل هنا بعض ما وصفت به هذه التصاوير ، قال بلوشيه يصفها : بانها اكمل الامثلة الموجودة من منمنمات هذه المدرسة (٤٤) . وهذه الرسوم في الحقيقة : هي من أروع ما انتجته المدرسة البغدادية ، وتحفة من تحف التصوير الاسلامي ان تنوع الصيغ والقابلية في التجديد وبمقدرة فنية مستمرة ، توحى بالحيوية والقوة للتلان يكشفهما هذا الفن وهذا يعطي الانطباع ان هذا الانتاج الفني هو احسن ما يمكن ان يشار اليه بالنسبة لذلك العصر (٤٥) . ويكشف التنوع الكبير في الصيغ : القوة الابداعية الهائلة وعلى نطاق واسع والتي تسير تماما بطريقها الخاص ، في اللون كما في الموضوع ، وتصل الى قمة الحركة باكملها وترجم المصور او الرسام الاحداث بطريقة موهنة ومعبرة تماما ، بجعلها تعكس الحياة اليومية مباشرة ، ولكل تصوير وجد الحل الفني المقتنع لكل مشكلة تواجهه (٤٦) .

وهكذا فان الواسطي : يظهر استاذ فن شخصي ، وبدلا من ان يخضع الى القواعد والاصول الفنية التقليدية المستقاة من الفن الساساني او المسيحي استوحى صيغة مما كان يراه حوله من مناظر الحياة الاسلامية ، واتخذ من روعة الكلام وصوره في المقامات الحيررية ، ليس كصور ذهنية ، بل تصاوير تعكس ما كان يراه يوميا (٤٧) . وبما ان المقامات الخمسون تقع حوادثها في مناطق أو اقاليم مختلفة ، فان هذه التصاوير بوضعها لمتقن تعطينا الفرصة للنظر وبدون اى عائق في واقع الحياة في العالم العربي ، وهي ذات قيمة

44) Blochet, Les Enluminres des Manuscrits Orientaux, p. 57.

45) Les Arts de L'Iran: L'ancienne perse et Bagdad. pp. 112-113.

46) Kuhnel „ Die Bagdader Malerschule., in pantheon, XXIII, p 205

47) Les Arts L'Iran, p. 113.

تاريخية كبيرة خصوصا بالنسبة للعراق لانها انتجت هناك . وهذه المرأة الصادقة التي لا نظير لها للحضارة العربية في العصور الوسطى تنقل عمليا كل مظاهر الوجود الانساني من المهد الى اللحد (٤٨) .

ويعتبر تصوير الواسطي ، الذي هو من انتاج القرن الثالث عشر وثيقة لا تقدر بثمن عن الواقعية في التصوير الاسلامي ، وهذه الواقعية ليس فسي التفاصيل الدقيقة للاشياء المصورة ولا في السيطرة على واقع الحياة بكل تعقيداتها وما فيها الاقدار ، بل انه صور الانفعالات النفسية بدقة ، فيعطينا شكلا انسانيا مليئا بالحيوية (٤٩) . ووصف الاستاذ تالبوت رايس هذه التصاوير بانها : ذات نوعية ممتازة ، الرسوم الادمية او الاشكال معبرة لاقصى حد ، والمواضيع والصيغ جميلة جدا والالوان مفرحة ، ومشرفة وموثرة الى درجة كبيرة (٥٠) .

(الواسطي)

والسؤال الذي يطرح نفسه هو : من هو الواسطي واين كان يعمل ؟ اتفق كل الذين درسوا تصاوير هذه النسخة الفريدة من المقامات الحريية على انها لا يمكن ان تنسب الا الى بغداد . واستند هؤلاء في نظريتهم هذه الى الواقع الحضاري والفني والسياسي لهذه المدينة وورود اسم الخليفة المستنصر بالله العباسي في كتابة دقيقة بخط النسخ على شريط يزبن واجهة مسجد في منمنمة توضح جملا من المقامة ٥٠ البصرية . ان وجود اسم الخليفة يشير في اضعف الاحتمالات ان صاحب المخطوطة كان في خدمة هذا الخليفة وهذا نص الكتابة وادم اللهم ايام سيدنا ومولانا المستنصر بالله . . . النسخ وتعتبر هذه الكتابة الاساس الاول والمهم في نسبة المخطوطة الى بغداد . اما الواقعية فانها تشكل الاساس الثاني والمهم في هذه النسبة حيث نجد نظائر لبعض العناصر المعمارية مثل شكل المئذنة والاقواس والشبابيك والزخارف فيما تبقى من عمائر ذلك العصر في مدينة بغداد واسلوب التصاوير والصيغ والعناصر الفنية هي الاساس الثالث الذي اعثرنا عليه في نسبتها الى بغداد تشابه بين منمنمات الواسطي ومنمنمات نسختين من كتاب البيطرة نسختا وزوقنا في بغداد ٦٠٥ هـ (٥١) و ٦٠٦ هـ (٥٢) / ١٢٠٩ و ١٢١٠ م ويزداد هذا التشابه مع منمنمات نسخة من كتاب الحشائش لدوستوريوس موخره ٦٢١ هـ ٢١٢٢٤ (٥٣) وتنسب الى بغداد .

48) Ettinghausen, Arab Painting, p.104.

49) Les Arts des L'Iran p. 113.

50) Rice, Islamic Art, p.107.

٥١ - هذه النسخة محفوظة في دار الكتب المصرية تحت رقم ٨ خليل ١٨

٥٢ - محفوظة في مكتبة متحف طوبقابي سراي تحت رقم ٢١١٥ احمد الثالث

٥٣ - محفوظة في مكتبة جامع ايا صوفيا رقم ٣٧٠٣ .

وان مقارنة منمنمات الواسطي مع المنمنمات التي تنسب الى الموصل ودمشق والقاهرة تكشف عن اختلاف في التفاصيل وتجعل نسبة هذه المنمنمات الى مدينة غير هذه المدن . لذلك تكون بغداد هي المدينة التي يمكن ان تنتج فيها مثل هذه التصاوير . فالواسطي لابد وانه كان في بغداد حيث الرعاية والعناية لفنون الكتاب .

والحقيقة اننا لا نعرف عن الواسطي الى الان اكثر من اسمه وتاريخ اكماله تزويق نسخة من المقامات الحربية ويظهر من اسمه انه او عائلته من مدينة واسط . وقلة معلوماتنا عن المزوقين ناشئة من موقف الفقهاء من التصاوير وكان لموقفهم هذا من الاهمية بحيث لم يجرأ احد من المزوقين ان يثبت اسمه في مكان بارز من المخطوطة الا القلائل منهم ومن بين اولئك الواسطي الذي استطاع ان يدون اسمه كمصور لمنمنمات هذه النسخة من المقامات وكناسخ لها . وسبق ان اشرنا الى رسام دون اسمه على ساقى شجرتين في مكان لا يجلب الانتباه . وهذا المزوق هو على بن عبد الجبار النقاش .

ويعكس هذا التخوف من قبل المزوقين من ذكر اسمائهم او تذييل تصاويرهم باسمائهم خوفاً من غضب الفقهاء . وامتد هذا الموقف الى المؤرخين وكتاب السير الذين اهلوا ذكر المشاهير من الرسامين وقد كرسوا صفحات من كتبهم للمخطاطين والمذهبيين وغيرهم من اعلام المجتمع والعلم . فالباحث عن تاريخ حياة مزوق لا يجد حتى ولو اشارات قليلة عنه . وقد جاء ان المقرئ قد الف كتابا سماه ضوء النبراس وانس الجلاس في اخبار المزوقين من الناس . ولكن وللأسف ان هذا المؤلف لم يصل الينا ومن المحتمل جدا ان فيه معلومات عن الكثير من المزوقين العرب والمسلمين ويمكن اعتبار عدم تثبيت المزوقين اسمائهم وعدم الاشارة اليهم من قبل المؤرخين وكتاب السير النتيجة الاولى لموقف الفقهاء من التصاوير . اما النتيجة الثانية فهي اتلاف الكثير من المخطوطات المزوقة خصوصا اذا وقعت بيد فقيه متعصب او متدين متزمت . واذا لم تتلف المخطوطة فان اقل ما يمكن عمله بالنسبة لتصاويرها هو تشويه الوجه او طمسها او قطع الرؤوس بواسطة رسم خط على الرقاب . ويظهر ان الفقهاء كانوا يعتقدون ان هذه الرسوم لها أثر معين وعلاقة بمن تصوره . لذلك فانها تصبح عديمة المفعول اذا قطعت رؤوسها او طمست وجوهها . ويمثل ذلك منمنمات نسخة فريدة ونفيسة من المقامات الحربية غير موءرخة ويحتمل انها من انتاج النصف الاول من القرن الثالث عشر الميلادي وتنسب الى القاهرة ، وهي الان في مكتبة معهد اكاديمية العلوم الشرقية في لينينغراد تحت رقم ٢٣ س . فقد رسم خط على جميع رقاب الرسوم الادمية فيه وحتى رسوم الحيوان . اما المثل الثاني فهو منمنمات نسخة اخرى من المقامات الحربية ، منمنماتها جميلة ، يحتمل

انها عملت في بغداد ما بين ١٢٤٢م و ١٢٥٨م حيث ثبت اسم الخليفة المستعصم بالله على منمنمة منها ، وهي الان في مكتبة متحف السليمانية ٢٩١٦ ، اسد افندي ، محيت روءوس ووجوه الرسوم الادمية والحيوانية فى جميع تصاوير هذه النسخة . واثّر هذا الموقف كذلك في عدم استعمال الرسوم لتوضيح مبادئ الدين . فلم يزين مسجد او مدرسة او تكية او مشهد بآى تصاوير تشرح مبادئ الدين وتبين اعمال ابطاله كما لم توضح الكتب الدينية مثل القرآن الكريم وكتب الحديث والفقه وغيرها بتصاوير تشرح للاميين مبادئ الدين وعلومه . وكان ذلك ايضا اهم عامل في ازدهار فن الكتابة فحل الخط أو حلت الكتابات في المساجد وسائر المباني محل التصاوير في لعناصر الدينية والمدنية عند اصحاب الاديان الاخرى . تطور الخط وكثرت اشكاله ولم يعرف عن حضارة من حضارات الكون استعملت الخط للاغراض الفنية كما استعمله المسلمون . وادى ذلك ايضا الى تطور وازدهار الفنون الزخرفية بصورة عامة واعطت هذه الفنون طابعها للفن الاسلامي .

ورغم موقف الفقهاء العدائى من التصاوير فان هذا الفن لم يقضى عليه . فكان موقف الفقهاء منه يعتمد على علاقتهم بالخليفة أو صاحب السلطة . فان كان معهم أثر موقفهم وان كان لايبالى بكل ما يفتون لم يوءثر موقفهم . والامثلة التي وصلت الينا من التصاوير الاسلامية تبين هذه الحقيقة . ولعل من يتساءل عن الدوافع لمثل هذا الموقف الذى أثر ، بالاضافة الى ما سبق ، بصورة عامة على تطور فن الرسم والنحت في العالم الاسلامي خلال العصور المختلفة . اعتمد معظم الفقهاء في تحريم وكرهية التصاوير على مجموعة من الاحاديث النبوية الشريفة التي لايشك بصحتها حيث وردت في كتب الصحاح خصوصا صحيح مسلم والبخارى ، وهذه بعضها : ان اشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون ولا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا تصاوير وان اشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله ومن صور صورة في الدنيا لحلف ان ينفخ فيها الروح وليس بنافخ . والحقيقة ليس في القرآن الكريم ما يحولا عملا التصاوير خصوصا تلك غير المعبودة . ولكن المبادئ الواردة في هذه الاحاديث وحسب تفسير بعض المفسرين لها واردة في القرآن الكريم كذلك . فاذا فسر الحديث الاول ان المقصود هو الذى يعمل التماثيل للالهة المعبودة فان عمله حرام وإذا فسر الحديث الثاني ان المقصود هو وجود تماثيل آلهة معبودة في دور فان دخول الملائكة فيها غير وارد لان صاحب الدار كافر فلا تدخله الملائكة أما المبدأ الثالث فهو مضاهاة خلق وهذا مبدأ قرآني حيث اختص الله وحده بصفة الخلق ونفخ الروح في الاجسام المخلوقة .

ولكن بعض الفقهاء فسر هذه الاحاديث بانها تحرم التصاوير بصورة عامة

معبودة أو غير معبودة ومن أي مادة صنعت أو على أي شيء نقشت .

ويستدل من الاشارات التاريخية ان تعميم التحريم قد حدث في العصر الاموي خلال حكم الخليفة عبد الملك بن مروان وحكم الخليفة الوليد بن عبد الملك . وقد ذكر الفقيه المشهور النووي المتوفى سنة ١٢٧٧م عندما فسر الحديث : أشد الناس عذابا يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله : قال هي محمولة على من فعل الصور لتعبد وهو صانع الاصنام ونحوها فهذا كافر وقيل هي فيمن قصد المعنى الذي في الحديث من مضاهاة خلق الله تعالى واعتقد ذلك فهذا كافر له اشد العذاب وما للكفار ويزيد عذابه بزيادة قبح كفره . فاما من لم يقصد بها العبادة ولا المشاهدة فهو فاسق صاحب ذنب كبير ولا يكون كسائر المعاصي (٥٤) . ثم يقول عندما يشرح الحديث لاتدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا صورة . قال : فإن العلماء سبب امتناعهم من بيت فيه صورة كونها معصية فاحشة فيها مضاهاة لخلق الله تعالى وبعضها في صورة ما يعبد من دون الله (٥٥) وقد أشار الى موضوع العبادة الفقيه والمفسر المشهور القرطبي ، المتوفى سنة ١٢٧٣م صاحب كتاب الجامع لاحكام القرآن ، عندما فسر آية قرآنية تذكر التماثيل التي كانت تعمل للملك سليمان ، قال : وكانت الحكمة من ذلك (عمل التصاوير واتخاذها) لانه بعث عليه السلام والصور تعبر ، فكان الاصلح ازالتها . كما اكد القرطبي مبدأ تشبه من اتخذ الصور بالكفار والمضاهاة (٥٦) . وحصر التعذيب النحوي المشهور أبو علي الفارسي المتوفى في بغداد سنة ٩٨٧م على من صور الله تصوير الاجسام . واما الزيادة فمن اخبار الاماد التي لا توجب العلم ، فلا يقدح لذلك في الاجتماع على ما ذكرنا (٥٧) .

هذه بعض الاسس التي اعتمد عليها الفقهاء في تبرير تحريمهم للتصاوير . وحاول بعض المستشرقين وعلماء الفنون الاسلامية تفسير هذا الموقف العدائي فقال بعضهم ان ذلك يعود الى تأثير اليهودية في الفقه الاسلامي . فمن المعروف ان الدين اليهودي يحرم صناعة التماثيل والتصاوير وربما ادخل اولئك في الذين تظاهروا باعتناق الدين الاسلامي مثل عبد الله بن سبا وكعب الاحبار وغيرهم ومنهم من مال الى الاعتقاد ان الشعوب السامية تخاف التصاوير بالغريزة وتعتقد ان لها قوى سحرية وان لها علاقة خفية بالذين يصورون . واعتقد بعضهم ان بساطة العرب وسيطرة روح الجهاد عليهم في العصر الاسلامي الاول وان التصاوير من الكماليات التي يستطيع الانسان العيش بدونها قد كان لهما

٥٤ - النووي . صحيح مسلم . ج ١٤ . ص ٩١

٥٥ - النووي . صحيح مسلم . ج ١٤ . ص ٨٤

٥٦ - القرطبي - الجامع لاحكام القرآن - ج ١٣ ص ٢٢١ - ٢٢٢ .

٥٧ - بشر فارس - سر الزخرفة الاسلامية - ص ٢ - ٣٣

دور في موقف الفقهاء من التصاوير . وقد دعم اصحاب هذه النظريات اقوالهم بحوادث معينة واشارات تاريخية مختلفة .

والحقيقة ان هناك فتاوى ضد التصاوير ، خصوصا رسوم ذوات الارواح ، من عهد الخلفاء الراشدين والى الوقت الحاضر . وهناك بجانب هذه الفتاوى المتصلة نماذج للتصوير الاسلامي من عهد الامويين والى الوقت الحاضر وهذه النماذج من الكثرة بمكان بحيث نستطيع من خلالها ان نتتبع تطور هذا الفن لمختلف الازمنة . وخير ما يمثل ذلك فتوى فقيه وقول حكيم وعالم عن التصاوير . قال علي بن عبدالله الغزولي ، الطبيب الدمشقي المعروف والمتوفي سنة ١٢٦١م ، في كتابه مفرح النفس : وتفكر في كون الحكماء المتقدمين الذين استخرجوا الحمام ما ذكر في مدد من السنين ، نظروا وعملوا وتيقنوا ان الانسان اذا دخلها تحلل من قواه الشئ الكثير ، فاتفقوا بحكمتهم وجالوا بفكرتهم واستخرجوا بقولهم ما يجبر ذلك سريعا . فقررنا ان يرسموا صورا باصباغ حسنة ، يوجب النظر اليها زيادة القوى والارواح . وقسموا ذلك التصوير ثلاثة اقسام وذلك انهم علموا ان ارواح البدن ثلاثة اصناف : الحيوانية والنفسانية ، والطبيعية . فجعلوا كل قسم من التصاوير سبب لتقوية قوة من القوى المذكورة والزيادة فيها . اما الحيوانية فالقتال والحرب والملمحة . واما القوى النفسية فالعشق والتفكر في العاشق والمعشوق ، واما القوى الطبيعية فالبساتين وصور الاشجار والاثمار والاطيار وما اشبه ذلك . ولهذا السبب اذا سألت المصور عن تصوير الحمام يذكر لك هذه الصفات ولا يعلم لها تعليلا ، وصارت جزء من اجزاء الحمام الفاضل ، وما سبب عدم معرفته بذلك الا بعد السنين وتقدم العهد . فما خلق شئ سدى وما جعل شئ هدر (٥٨) .

ونذكر هنا فتوى الفقيه المشهور ابو زكريا يحيى بن شرف النووي المتوفي سنة ١٢٧٧هـ . قال النووي قال اصحابنا وغيرهم من العلماء : تصوير صورة الحيوان حرام شديد التحريم ، وهو من الكبائر ، لانه متوعد عليه بهذا الوعيد الشديد المذكور في الاحاديث . وسواء صنعه لما يمتن او لغيره فصنعه حرام بكل حال ، لان فيه مضاهاة لخلق الله تعالى ، وسواء كان في ثوب او بساط او درهم او دينار أو فلس أو اناء او حائط او غيرها . واما تصوير صورة الشجر وجبال الارض وغير ذلك مما ليس فيه صورة حيوان فليس بحرام . هذا حكم نفس التصوير . واما اتخاذ المصور فيه صورة حيوان ، فان كان معلقا على حائط او ثوبا ملبوسا او عمامة ونحو ذلك مما لا يعد ممتن فهو حرام ، وان كان في بساط يداس ومخدة ووسادة ونحوها مما يمتن فليس بحرام . ولا فرق في هذا كله بين ما له ظل وما لا ظل له . هذا تلخيص مذهبنا فسي

المسألة • وبمعناه قال جماهير العلماء من الصحابة والتابعين ومن بعدهم وهو مذهب الثوري (سفيان الثوري المتوفى سنة ٧٧٨م) ومالك (مالك بن انس المتوفى ٧٩٥م) وابي حنيفة (النعمان بن ثابت المتوفى سنة ٧٦٧م) وغيرهم :- وقال بعض السلف : انما ينهى عما كان له ظل ولا بأس بالصور التي ليس لها ظل • وهذا مذهب باطل ، فان الستر الذي انكر النبي (ص) الصور فيه لا يشك احد انه مذموم وليس لصورته ظل مع باقي الاحاديث المطلقة في كل صورة (٥٩) •



المراجع العربية

١. أبو الفدا ، (اسماعيل بن مالك الفضل نور الدين علي) ، مختصر تاريخ البشر ، كوبنهاجن ، ١٧٨٩ - ١٧٩٤
٢. أبو شامة (محمد عبد الرحمن بن اسماعيل) : تراجم رجال القرنين السادس والسابع ، الذيل على الروضتين ، طبعة الحسيني ، القاهرة ١٩٤٧ .
٣. ابن الاثير (عزيز الدين ابو الحسين علي الشيباني) ، الكامل في التاريخ ليدن ، ١٨٦٦ - ١٨٧٤ .
٤. بشر فارس (سر الزخرفة الاسلامية) مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية ، القاهرة ١٩٥٢ .
٥. ابن القوطي (ابو الفضل عبدالرزاق) الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المئة السابعة ، تحقيق مصطفى جواد . بغداد ١٩٣٢ .
٦. ابن الجوزي (عبد الرحمن بن علي) المنتظم في تاريخ الملوك والامم . حيدر اباد ١٩٤٨ - ١٩٥١ .
٧. ابن جبير (ابو الحسين محمد بن احمد) الرحلة ، ليدن ، ١٩٠٧ .
٨. ابن خلكان (احمد بن محمد) ، وفيات الاعيان ، بولاق ، ١٨٨٢ .
٩. ابن الطقطقي (محمد بن علي) ، الفخرى في الادب السلطانية ، باريس ، ١٨٩٥ .
١٠. المقرئزي (تقي الدين احمد بن علي) ، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والاثار ، بولاق ، ١٨٥٤ .
١١. المسعودي (ابو الحسن علي بن الحسين) ، مروج الذهب ومعادن الجوهره باريس ، ١٨٦١ - ١٨٧١ .
١٢. المقدسي (ابو عبد الله محمد بن احمد) ، احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم ، بريل ١٨٧٧ .
١٣. النووي (ابو زكريا يحيى بن شرف) ، صحيح مسلم ، القاهرة ، ١٩٣٠ .
١٤. القرطبي (ابو عبدالله محمد بن احمد الانصاري) ، الجامع لاحكام القرآن ، القاهرة ، ١٩٣٥ - ١٩٥٠ .
١٥. احمد تيمور ، (التصوير عند العرب) . القاهرة ، ١٩٤٢ .
١٦. ياقوت الحموي (شهاب الدين ابو عبد الله الحموي) ، معجم البلدان ، ليبزك ، ١٨٦٦ - ١٨٧٠ .
١٧. زكي محمد حسن ، (كنوز الفاطمين) . القاهرة ، ١٩٣٧ .
١٨. زكي محمد حسن ، (اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية) ، القاهرة ، ١٩٥٦ .

المراجع الأجنبية

1. Arnold, T.W., and Grohmann, A., The Islamic Book, Pegasus Press. Paris, 1929.
2. Les Arts de L'Iran: L'ancienne Perse et Bagdad, Catalogue de l'Exposition de la Bibliotheque Nationale, published by H. Corbin, etc., Paris, 1938.
3. Binyon, L., Gray, B., and Wilkinson, J.V.S. Persian Miniature Painting, Oxford, 1933
4. Blochet, E., Les Enluminures des Manuscrits Orientaux --- turcs, arabes, persans, -- de la Bibliotheque Nationale, Paris, 1923.
5. Blochet, E., Musulman Painting, XIIth - XVIIth century, translated from French by Cicely M. Binyon. London, 1929.
6. de Lorey, E., "La Peinture Musulman, L'Ecole de Bagdad", in Gazette des Beaux-Arts, 6me per, X, pp. 1 - 13. Paris, 1933.
7. Ettinghausen, R., Arab Painting, London. 1962.
8. Kuhnel, E., "Painting and the Art of the Book", in survey of Persian Art.
9. Rice, D.T., Islamic Art. London, 1965

السلسلة الفنية الخاصة التي صدرت بمناسبة مهرجان الواسطي

- | | |
|---|-------------------------|
| ٢ - مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي | الدكتور زكي محمد حسن |
| ٣ - الواسطي - يحيى بن محمود بن يحيى | |
| رسام وخطاط ومذهب ومزخرف | الدكتور عيسى السلطان |
| ٣' - المخطوطات العراقية المرسومة في العصر العباسي | الدكتور خالد الجادر |
| ٤ - المرأة في رسوم الواسطي | ناهدة عبدالفتاح النعيمي |
| ٥ - تراث الرسم البغدادي | الدكتور محمد مكية |
| يحيى الواسطي شميخ المصورين في العراق | ميخائيل عواد |
| الخمائن الفنية والاجتماعية لرسوم الواسطي | شاكر حسن آل سعيد |
| ٦ - المدرسة العربية في التصوير الاسلامي | الدكتور عيسى السلطان |
| الامح مدرسة بغداد لتصوير الكتاب | نوري الراوي |

الشمـن ٢٥٠ فلسا

طبعـت بمطبعة «التايمس»



وزارة الاعلام العراقية - مهرجان الواسطي - نيسان ١٩٧٢